COURS

DE

LITTERATURE

7e et 8e Année

BREVETS DE CAPACITE

PRECEPTES — EXERCICES

ELEMENTS D'HISTOIRE LITTERAIRE



-4-55

COURS DE LITTERATURE

COURS

DE

LITTERATURE

7e et 8e Année

BREVETS DE CAPACITE

PRECEPTES — EXERCICES

ELEMENTS D'HISTOIRE LITTERAIRE



MONTREAL

—

1915

PREFACE

Le présent manuel est composé dans le même esprit et suivant la même méthode que notre *Cours de Langue française.* Faire connaître et aimer notre langue, en démontrer les beautés et les ressources, non seulement par les auteurs de France, mais aussi par ceux du Canada, voilà le but ; présenter le moins possible de préceptes à apprendre de mémoire, mais obtenir l'assimilation des œuvres littéraires et de leurs procédés, par des exercices d'observation et de raisonnement, voilà la méthode. L'enseignement donné dans notre *Cours de Langue française* trouve donc ici son achèvement.

Ce *Cours de Littérature* est en tout comforme aux programmes tracés par le *Conseil de l'Instruction publique* pour les cours de 7e et de 8e année, ainsi que pour les Brevets de capacité.

COURS DE LITTERATURE

PREMIERE PARTIE

COMPOSITION ET STYLE

I. — Nos facultés littéraires.

1. La littérature est l'art d'exprimer ses pensées et ses sentiments sur un sujet donné; elle est aussi l'ensemble des œuvres que cet art a produites.

2. Bien écrire, c'est, d'après Buffon, bien *penser,* bien *sentir* et bien *rendre;* c'est donc avoir en même temps, de l'*esprit,* du *cœur* et du *goût.*

3. Nos facultés littéraires sont :

1° **L'intelligence**, c'est-à-dire le faculté de connaître, de juger et de raisonner.

2° **La mémoire**, c'est-à-dire, la faculté qui rend présentes, des images, des sensations et même des idées qui appartiennent au passé.

3° **L'imagination**, c'est-à-dire la faculté qui crée, qui invente ou qui du moins rend sensible ce qui est fourni par la mémoire.

4° **La sensibilité**, qui est une disposition à s'émouvoir facilement et à communiquer aux autres l'émotion que l'on éprouve.

4. **Une idée** est la représentation d'un objet dans l'esprit; c'est l'*intelligence* qui forme les idées; elle les tire des objets extérieurs.

Ainsi c'est l'intelligence qui me fournit les idées d'*enfant,* d'*oiseau,* de *fleur;* c'est elle qui me permet de connaître ces objets et de ne pas les confondre entre eux.

5. Les idées doivent être *claires* et *justes.*

L'idée claire nous représente l'objet de telle façon que nous ne pouvons pas le confondre avec un autre. J'ai l'idée *claire* d'une pierre, *si je ne confonds pas cette pierre avec un animal ou une plante.*

L'idée juste nous représente la nature de l'objet. Si je sais que tel objet est une pierre, parce *qu'il n'est pas organisé pour la vie, comme le sont l'animal et la plante,* j'en ai une idée juste.

6. Si mon esprit *réunit* plusieurs *idées* pour affirmer qu'elles ont ensemble quelque rapport ou qu'elles n'en ont pas, j'ai formé une **pensée.** Si je joins ensemble l'idée d'*enfant* et celle de *bonté,* et que je dise : *L'enfant est bon,* ou : *L'enfant n'est pas bon,* j'ai exprimé une *pensée.*

7. Les pensées doivent être :

1° **Claires,** et elles le sont si elles représentent nettement leur objet, si elles peuvent être facilement saisies : *Plutôt mourir que trahir.*

PENSÉE OBSCURE :

L'homme est un point avec deux grandes ailes. (*V. Hugo.*)

2° **Naturelles,** c'est-à-dire convenir exactement au personnage mis en scène ou au sujet traité.

3° **Vraies ou justes,** exprimant une réalité : une pensée qui énoncerait un fait inexact ou un jugement erroné serait une pensée *fausse.* Si une pensée contient à la fois, une part de vérité et d'erreur, on dit qu'elle est *spécieuse* ou *paradoxale :* spécieuse, quand elle est vraie en apparence, et fausse dans le fond : *Le plaisir constitue le bonheur;* paradoxale, 1° quand elle contrarie l'opinion reçue,

c'est-à-dire, si elle est fausse en apparence, mais vraie au fond: *Bienheureux ceux qui pleurent;* 2° quand notoirement fausse, elle est cependant proposée pour véritable par celui qui l'émet: *Prier, pleurer, gémir, est également lâche.* (Vigny).

Les pensées peuvent aussi être *profondes, hardies, sublimes, spirituelles,* etc.

8. C'est le *jugement* qui permet d'affirmer ou de nier que deux idées se conviennent.

Le jugement est l'opération par laquelle l'esprit au moyen de l'*affirmation ou de la négation, unit ou sépare* deux idées.

9. Un raisonnement est une suite de jugements qui s'enchaînent l'un à l'autre et nous amènent aisément à une conclusion. Ex. : *Jésus-Christ est mort pour tous les hommes: je suis homme — donc Jésus-Christ est mort pour moi.*

10. La justesse est la qualité essentielle du raisonnement.

11. Les sentiments sont des impressions agréables ou déplaisantes produites en l'âme par une idée, un récit, un spectacle. Les sentiments doivent être *naturels,* c'est-à-dire répondre aux états d'âme, à la situation morale et physique des auteurs ou des personnages mis en scène.

Ils peuvent être aussi *nobles, sublimes, délicats, vulgaires.*

12. Une bonne composition suppose trois opérations successives :

1° **L'invention** ou la recherche des faits, des idées, des sentiments qui conviennent au sujet.

2° **La disposition** ou la mise en ordre des éléments fournis par l'invention.

3° **L'élocution** ou style, c'est-à-dire l'art d'énoncer avec précision et élégance, s'il se peut, les idées et les faits qu'on a mis en ordre.

Ces trois opérations doivent être gouvernées par la **raison** et guidées par le **goût.**

II. — L'invention.

13. *Avant que d'écrire, apprenez à penser,* nous dit Boileau ; il nous faut donc d'abord bien comprendre le sujet, pour faire ensuite appel à chacune de nos facultés littéraires.

1° Les *faits* sont du domaine de l'**observation.** La plupart des hommes voient ce qui se passe en eux et autour d'eux, mais ne le regardent pas. L'observation de la nature, des hommes, de soi-même, est le premier moyen d'acquérir des connaissances ; la conversation, les voyages, étendent le champ de l'observation.

2° Les *idées* sont du domaine du **jugement,** de la **mémoire,** de l'**imagination.**

Il faut donc non seulement observer, mais réfléchir sur ce que nous avons observé pour pouvoir, d'un principe général, déduire une observation particulière (*raisonnement par déduction*), ou, à la suite d'une certitude acquise sur plusieurs faits particuliers, être conduit à une règle générale (*raisonnement par induction*).

Ex. d'un raisonnement par déduction : Je sais que les vertus sont méritoires — J'admets que la charité est une vertu ; donc, je conclus : *La charité est méritoire.*

Ex. d'un raisonnement par induction : La charité, la patience, l'humilité, rendent aimables — La charité, la patience, l'humilité, sont des vertus ; donc, je conclus : *Les vertus rendent aimables.*

La mémoire utilisera les connaissances que nous avons acquises en nous fournissant une citation opportune, une allusion agréable qui relèvera la banalité d'un développement.

Enfin l'**imagination** unira nos observations et nos connaissances. Il faut, par une sorte d'abstraction, sortir de nous-mêmes et nous mettre à la place des personnages que

nous voulons comprendre ou représenter. L'imagination toutefois doit éviter l'invraisemblance; *il importe qu'elle garde à nos créations mêmes l'illusion de la réalité.*

3° **Les sentiments** de l'âme sont *du domaine des passions;* ces sentiments qui tous se résument à l'amour ou à la haine, prennent les noms de *joie, admiration, pitié, douleur, terreur, crainte, honte, etc.* Quiconque se laisse profondément émouvoir par l'un de ces sentiments, trouve beaucoup à dire sur l'être qui pour lui, est l'objet de cette passion.

Invention des idées.

(*Exemples*)

NOTRE MAISON

Situation : loin de la route, au milieu des arbres. — Apparence : basse, vieille. — Elle est pour la famille, le lieu du repos et de la jouissance. — Depuis longtemps, cette maison résiste aux tempêtes. — Part qu'elle prend à notre vie de famille. — Elle souffre avec nous. — Nous l'aimons car elle semble avoir quelque chose d'humain.

LETTRE

à sa femme et à ses enfants écrite par Riel, à la veille de monter sur l'échafaud.

Lieu, temps, circonstance, but dans lesquels cette lettre a été écrite. — Riel évoque les souvenirs de Montana : Montana, Lac-au-Canard, Batoche. Les résultats pour Manitoba de la lutte de 1869. — Espoirs pour la Saskatchewan. Il parle de sa prison, son procès, sa condamnation. — Derniers conseils à ses enfants. — Rendez-vous au ciel.

EXERCICES. 1° *Ecrire les idées qu'éveillent en vous les sujets suivants.*

Notre église paroissiale.

Quels souvenirs me restent de la première lettre que j'ai écrite?

Les armoiries de la province de Québec.

Lettre écrite à sa famille par un de nos déportés politiques de 1838, au lendemain de son arrivée aux Bermudes.

NOTE. — *Que la notation de vos idées soit très brève, sans aucune recherche d'expression, en quelques mots très simples.*

III. — Développement des idées.

LIEUX COMMUNS

14. On trouve les circonstances qui peuvent aider au développement d'une idée en recourant aux *lieux communs.*

15. On entend par *lieux communs* des points de vue généraux sous lesquels on peut envisager tous les sujets. Ils consistent en une série de questions qu'il est bon de se poser sur un sujet donné, afin d'arriver ainsi plus facilement à remarquer les choses qui y sont contenues ou qui s'y rapportent. Ces questions sont : **Qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Pourquoi ? Comment ?** (*de quelle manière ?*) **Comment ?** (*par quels moyens ?*)

Beaucoup de sujets ne sauraient prêter réponse à toutes ces questions; souvent il faut se borner à trois ou quatre.

Voyez comme dans le morceau suivant, le développement des idées se rattache aux lieux communs.

UNE PETITE MAMAN

Comme à cinq ans on est grande personne,
On lui disait parfois : " Prends ton frère, mignonne."
Et fière, elle portait dans ses bras le bébé.
Quels soins, alors ! L'enfant n'était jamais tombé.
Très grave, elle jouait à la petite mère.
Hélas ! le nouveau-né, fut un ange éphémère ;
On prit sur son berceau mesure d'un cercueil,
Et la sœur de cinq ans a des habits de deuil,
Ne parle, ni ne joue, et, très préoccupée,
Se dit : " Je n'aime plus maintenant ma poupée."

(*F. Coppée.*)

Qui est cette petite maman ? — Une enfant de cinq ans.

Quoi ? Que vais-je en dire ? — Elle ne veut plus jouer à la poupée.

Quand ? — Après la mort de son petit frère.

Pourquoi ? — Parce que souvent elle a porté le bébé dans ses bras, qu'elle avait pour lui l'amour d'une petite maman ; maintenant la poupée sans vie ne lui plaît plus, elle regrette le vrai bébé.

Comment ? De quelle manière le prouve-t-elle ? — Elle ne parle ni ne joue, et très préoccupée dit : Je n'aime plus maintenant ma poupée.

En recourant aux **lieux communs,** *trouver les idées que vous pourriez faire entrer dans une composition ayant pour titre :* **"Un acte de bienfaisance."**

IV. — Disposition.

16. La **disposition** est la mise en ordre des faits, des idées, des sentiments fournis par l'invention. *C'est faute de plan, c'est pour n'avoir pas réfléchi sur son objet qu'un homme d'esprit se trouve embarrassé et ne sait par où commencer.* (*Buffon.*) Le plan est donc rigoureusement nécessaire. *"Il n'est pas encore le style,* dit Buffon, *mais il en est la base."* Les pensées ont assurément leur valeur propre, mais elles acquièrent aussi une valeur relative qui augmente ou diminue suivant la place qu'on leur assigne.

17. Le plan varie suivant la *nature du sujet traité ;* le plan d'une lettre admet un abandon, une marche libre que ne permet pas celui d'une dissertation. Le plan varie même suivant la *tournure d'esprit de chaque écrivain.*

Toutefois on peut distinguer dans les différents plans : "*le plan par* **progression**" dans lequel on distribue les événements d'un récit, les détails d'une description, suivant leur importance grandissante ; "*le plan* **chronologique** ou *géographique*" où les faits et les tableaux sont rangés d'après leur succession dans le temps ou dans l'espace ; enfin, "*le plan* **rétrospectif,**" où l'auteur nous jette dès le début, au milieu des événements, sauf à nous expliquer ensuite, les faits antérieurs.

Exemples. — *Plan progressif.* — Quand on parcourt les pages du chapitre sur l'âme canadienne (De " Nos amis les Canadiens," par M. L. Arnould,) on sent d'abord un souffle de cordialité qui prévient favorablement. On se dit : " Voilà un homme qui aime le Canada." Bientôt on remarque dans le ton quelque chose de léger et de guilleret qui met en garde. Puis ce sont de petits écarts de vérité qui surprennent. Enfin quelques vives dissonances qui blessent parce qu'elles atteignent la dignité nationale.

(*M. l'abbé L. H. Filiatrault.*)

Il est facile de constater que pour ce passage l'auteur s'est tracé un plan *par progression.*

Plan géographique. — La ville Impériale (Vancouver) est bâtie sur une péninsule ; des deux côtés, la colline où elle est assise s'incline vers la mer. Des hauteurs, la vue s'étend à une très grande distance et embrasse tout le pays environnant jusqu'aux montagnes de l'île Vancouver, dont le sombre bleu nous apparaît dans l'ouest. Plus au sud, une longue rangée de pics se dresse dans un lointain vague, tandis que dans le sud-est domine le mont Baker, splendide dans la lumineuse blancheur de sa neige. Enfin, si l'on tourne les yeux vers le nord, on aperçoit les montagnes de la Cascade, qui sortent immédiatement de la mer, et s'y reflètent à travers le brouillard irisé qui les enveloppe et qui s'y mire avec elles. (*Sir A. B. Routhier.*)

Plan rétrospectif. —

.... Mort ou vivant, dit-on,
A Sainte-Anne, une fois, doit aller tout Breton.

Cet hémistiche et ce vers sont de Brizeux, l'immortel chantre des landes et des pardons de Bretagne. Ils me trottaient en tête, l'autre jour, alors que je descendais le Richelieu, au milieu de quelque cinq cents pèlerins, en route vers la côte de Beaupré.

(*L'abbé E. J. Auclair.*)

18. Le plan doit sauvegarder l'*unité* du sujet, la *distinction* de ses parties, et la gradation des *faits,* des *idées,* des *sentiments.*

1° **L'unité du sujet.** — Tous les éléments du sujet doivent former *un tout,* il faut donc en éliminer les idées étrangères ; il faut décomposer l'idée générale en idées principales, et chacune des idées principales en idées secondaires, puis grouper autour de ces idées secondaires, les pensées ou les développements qu'elles comportent.

2° **La distinction des parties.** — Pour bien faire un plan, il faut partir de ce principe que toute composition doit avoir un *commencement,* un *milieu* et une *fin.*

Un *commencement* (début, exposition), c'est-à-dire une entrée en matière, un exposé, une explication qui annonce le sujet que l'on va traiter et parfois la manière dont on le traitera. Cette partie doit être courte, simple, naturelle.

Un *milieu* (nœud), c'est-à-dire une partie plus importante où l'on fera parler les personnages, où l'on décrira les événements, où l'on mettra en jeu les sentiments, où l'on exposera les raisons, etc., qui doivent conduire naturellement à la fin de la composition.

Une *fin* (dénoûment, conclusion), c'est-à-dire, l'achèvement, le couronnement du travail, la conclusion qui doit laisser l'esprit satisfait, la curiosité assouvie, la raison convaincue.

3° **La gradation des parties** du sujet qui doivent être disposées de manière à garder l'intérêt.

19. S'il s'agit d'un récit, d'une description, on *détermine les principaux paragraphes,* c'est-à-dire, qu'on indique un paragraphe pour chaque idée principale. Si le sujet est une lettre, un discours, une dissertation, beaucoup de personnes se trouvent bien de recourir aux *accolades.*

Disposition d'un plan.

(*Exemples.*)

NOTRE MAISON

Commencement.

Situation. — Loin de la route — au milieu des arbres.

Apparence. — Vieille, basse.

Milieu.

Ce qu'elle est pour nous. — Lieu de repos, de jouissances.

Ce qu'elle a fait pour nous. — Elle a supporté les tempêtes, résisté aux orages.

Sa part à notre vie. — Avec nous, elle a souffert.

Fin.

Nous l'aimons. — Elle semble avoir quelque chose d'humain.

LETTRE

à sa femme et à ses enfants écrite par Riel, à la veille de monter sur l'échafaud.

Début
PRÉSENT

Où est-il ?
Quand écrit-il cette lettre ?
Dans quels sentiments ?
Pourquoi ? (Quel est son but en l'écrivant ?)

Nœud
PASSÉ

Il rappelle sa vie pauvre mais douce à Montana.

Il dit ses hésitations à l'appel des Métis.

Il rappelle les succès du Lac-au-Canard. La défaite de Batoche. Sa confiance trompée par le général Middleton. Les tristesses de son procès, de sa prison, de sa condamnation.

Conclusion.
AVENIR

La Saskatchewan obtiendra, comme le Manitoba, justice et liberté.
Ses espoirs à la veille de monter sur l'échafaud.
Rendez-vous au ciel.

20. Le travail de l'invention a pu fournir des idées **étrangères**, au sujet ou des idées qui n'étaient que la **répé-**

tition d'autres déjà exprimées; ce travail a pu présenter les idées dans un ordre où elles **ne s'enchaînent pas naturellement,** quand la fin par exemple, n'est pas amenée logiquement par ce qui précède: il faudra donc, dans la disposition, *rejeter* les idées *étrangères* ou *inutiles* au sujet, et placer *celles que l'on conserve, dans un ordre logique et naturel.*

Exemple d'un travail d'invention présentant des défauts qu'il faudra corriger dans la disposition du plan.

"Appréciez l'utilité de l'enseignement ménager à l'école primaire."

Supposons qu'à propos de ce travail les idées suivantes se soient présentées successivement à l'esprit.

1° Cet enseignement délasse l'esprit de l'écolière des études plus abstraites ; 2° il développe les aptitudes spéciales d'ordre et d'habileté dont la Providence a doué la femme ; 3° il lui rend la vie du foyer intéressante et agréable ; 4° il prépare le bonheur des familles à venir ; 5° il rend la jeune fille industrieuse et économe ; 6° il la familiarise avec les devoirs de sa vie future. 7° La bonne tenue d'une maison est une des conditions essentielles du bonheur domestique. 8° Savoir apprêter un repas sain, réconfortant et agréable est une justice due au compagnon qui, pour la famille, use ses forces par un travail pénible ou des préoccupations financières. 9° La tenue du logis dans des conditions hygiéniques diminue les honoraires du médecin. 10° Après la leçon d'enseignement ménager, l'élève, l'esprit reposé, reprendra ses études classiques avec plus de goût et d'attention. 11° Une maison proprement tenue retient au logis le père et les enfants. 12° Cet enseignement aidera la jeune fille à devenir "l'Antiope" de Fénelon et plus tard la femme forte que loue l'Ecriture.

Il n'y a pas là douze idées différentes, car il en est qui se ressemblent: 1 et 10 ne sont qu'une même pensée qui a été partagée en deux parties ; 2 et 5 peuvent aussi se réunir: 4, 7 et 11 ne sont que des faces différentes de la même idée.

Finalement, l'invention a donné ceci :

1° Cet enseignement n'est qu'un repos pour l'esprit de l'écolière, qui se remet ensuite aux études classiques avec plus de goût et d'attention.

2° Il développe les aptitudes spéciales d'ordre, d'économie, d'industrie et d'habileté dont la Providence a doué la femme.

3° Il lui rend la vie du foyer intéressante et agréable.

4° Il prépare le bonheur des familles à venir, puisque la bonne tenue d'une maison est une des conditions essentielles du bonheur domestique et qu'elle contribue pour une large part, à retenir au logis le père et les enfants.

5° Il familiarise la jeune fille avec les devoirs de sa vie future.

6° Savoir apprêter un repas sain, réconfortant, agréable, est une justice due au compagnon qui, pour la famille, use ses forces par un travail souvent pénible.

7° La tenue du logis dans des conditions hygiéniques diminue les honoraires du médecin.

8° Cet enseignement aidera la jeune fille à devenir l'Antiope de Fénelon et plus tard la femme forte que loue l'Ecriture.

Les idées sont réunies, il s'agit de les disposer maintenant dans l'ordre le meilleur. Si l'on suit simplement l'ordre qu'a donné le hasard de l'inspiration, on ne verra que mêlés et confondus, les avantages que l'enseignement ménager offre à la jeune fille pour sa vie actuelle, et ceux qu'il lui fournit pour sa vie future.

Voici de quelle manière on établira le plan, afin de traiter le sujet avec plus de clarté.

Commencement ou Début.	Par 1, combattre les préjugés de ceux qui voient dans l'enseignement ménager, une source de retard pour les études classiques.
Milieu ou Nœud	Par 2, 3, 5, montrer les avantages que, dès sa vie actuelle, la jeune fille peut retirer de cette étude ; par 4, 6, 7, faire voir tout le bien que cet enseignement prépare pour la famille à venir.
Fin ou Conclusion.	Cet enseignement doit être encouragé puisqu'il aidera la jeune fille à devenir l'Antiope de Fénelon, et plus tard, la femme forte de la Sainte Ecriture.

EXERCICES. 1° Disposer en plan les idées trouvées sur les sujets donnés page 5.

NOTE. — Pas plus que pour l'invention on ne fait de phrases pour la disposition. Chaque numéro du plan doit fournir un alinéa dans les développements.

2° Après avoir lu attentivement le morceau ci-dessous, en faire connaître le plan, en indiquant le point de départ et le point d'arrivée :

a — Du commencement : exposition, entrée en matière, annonce du sujet, etc.

b — Du milieu : énumération, récit, explication, etc.

c — De la fin : résumé, conclusion, réflexion, etc.

LE LEVER DU SOLEIL

On le voit s'annoncer de loin par les traits de feu qu'il lance au-devant de lui. L'incendie augmente, l'Orient paraît tout en flamme ; à leur éclat, on attend l'astre longtemps avant qu'il se montre ; à chaque instant on croit le voir paraître, on le voit enfin.

Un point brillant part comme un éclair et remplit aussitôt tout l'espace ; le voile des ténèbres s'efface et tombe ; l'homme reconnaît son séjour et le trouve embelli. La verdure a pris durant la nuit une vigueur nouvelle ; le jour naissant qui l'éclaire, les premiers rayons qui la dorent, la montrent couverte d'un brillant réseau de rosée qui réfléchit à l'œil la lumière et les couleurs.

Les oiseaux en chœur se réunissent et saluent de concert le père de la vie ; en ce moment pas un seul ne se tait. Leur gazouillement faible encore, est plus lent et plus doux que dans le reste de la journée ; il se sent de la langueur d'un paisible réveil. Le concours de tous ces objets porte aux sens une impression de fraîcheur qui semble pénétrer jusqu'à l'âme.

(*J. J. Rousseau.*)

V. — Les transitions.

21. Les parties d'une composition doivent être naturellement liées entre elles par des **transitions**. On appelle ainsi toute phrase, toute expression qui permet de passer d'une partie du sujet à un autre ; telles sont : *mais, bref, au*

reste, cependant, d'ailleurs, c'est pourquoi. Ex.: *Il fut donc longtemps heureux le vieux hangar!..Et* **c'est pourquoi** *de se sentir pour la première fois abandonné, vide sans vie, fut pour lui le sujet d'une amère tristesse.*

(*L'abbé C. Roy.*)

En supprimant les transitions, l'auteur semblerait avancer par bonds. Il ne faut pas néanmoins en abuser, sous peine d'alourdir le style.

22. Rares ou fréquentes, les transitions doivent être *délicates, naturelles* et *variées.*

Délicates, c'est-à-dire qu'il faut presque les voiler pour qu'elles puissent remplir leur fonction sans être trop remarquées du lecteur. "*Je n'aime point,* disait Montaigne, *de tissure où les liaisons et les coutures paraissent.*"

Naturelles, c'est-à-dire que les transitions doivent être justifiées par la logique.

Variées, c'est-à-dire qu'il faut que les différentes transitions ne se ressemblent pas. Il faut éviter surtout de commencer les paragraphes ou les phrases par les mêmes locutions, éviter aussi de se contenter de formules banales: *Abordons maintenant... Il nous reste à parler de...*

Les bons écrivains emploient tous les genres de transitions.

Soit les *répétitions :* Une princesse si chrétienne a été précipitée dans le tombeau, pendant que la confiance de deux grands rois l'élevait au comble de la grandeur et de la gloire. *La grandeur et la gloire !* Pouvons-nous encore entendre ces noms, dans le triomphe de la mort !... (*Bossuet.*)

Soit les *corrections :* Fléchier, après avoir vanté la noblesse du sang dont M. de Turenne était sorti, passe à l'éloge personnel du héros par cette transition : *Mais que dis-je,* il ne faut pas l'en louer ici, il faut l'en plaindre. Quelque glorieuse que fût la source dont il sortait, l'hérésie des derniers temps l'avait infectée. Ne faisons donc pas la matière de son éloge de ce qui fut pour lui un sujet de pénitence et voyons les voies d'honneur et de gloire que la providence de Dieu lui ouvrit dans le monde.

VI. — Style ou élocution.

23. Le style, ou élocution, est l'expression de la pensée. Il comprend *le choix des mots, la construction* de la phrase et même *l'allure et le mouvement* général de la composition.

1° **Le choix des mots** n'est pas indifférent; mais pour choisir les mots, il faut les connaître. Plus on connaît de mots, mieux on en possède exactement le sens, et mieux on peut choisir ceux qui représentent nettement les idées à exprimer.

2° **La construction de la phrase.** — Il ne suffit pas néanmoins de connaître les mots, il convient encore de les bien placer. Les mots fournissent à l'écrivain les mêmes ressources que les couleurs au peintre; l'art consiste justement à savoir s'en servir, et mieux on sait disposer les mots, plus le style est clair, plus il a de souplesse, d'élégance et de variété. La construction de la phrase doit sans doute être soumise tout d'abord à l'ordre logique, cependant (*comme nous l'avons vu en grammaire*) cet ordre admet quelques dérogations; ce sont, sous le nom de figures de grammaire: l'*inversion,* l'*ellipse,* le *pléonasme* et la *syllepse.*

3° **L'allure et le mouvement général** de la composition font que, suivant le sujet traité, le style est tour à tour simple, tempéré, sublime, insinuant, terrible. Une seule règle gouverne ce mouvement général de la composition : il faut qu'il y ait *accord entre la pensée et l'expression.*

24. La *clarté,* la *précision,* le *naturel,* la *noblesse* et l'*harmonie* sont les propriétés constitutives du style, quel que soit le sujet traité.

La clarté.

25. La **clarté** du style est cette qualité qui fait saisir facilement la pensée ou le sentiment exprimé. Mais pour être compris des autres, il faut commencer par savoir

exactement soi-même ce que l'on veut dire : *pour que le style soit clair, il faut donc que la pensée le soit.*

Deux autres conditions sont aussi essentielles à la clarté du style : la *pureté de la langue et la propriété des termes.*

26. Par "**pureté de la langue**" on entend l'emploi des mots que consacre l'usage, et des constructions de phrase que la syntaxe approuve. Il importe donc d'éviter : les *locutions vicieuses,* les *phrases enchevêtrées,* c'est-à-dire celles où la proposition principale, étouffée par les dépendantes, apparaît confusément ; les *phrases tortueuses* où les idées se succèdent pêle-mêle ; les *phrases ambiguës,* les *inversions forcées,* les *pronoms* amenant des *équivoques* regrettables.

27. Par la "**propriété des termes**" on entend l'art de choisir le mot qui traduit le plus exactement l'idée ou le sentiment. En conséquence il faut :

1° **Se défier des synonymes** qui au premier aspect offrent un sens équivalent, mais dont la signification précise diffère. Ex. : *garder* n'est pas *retenir* — je *garde* mon bien, je *retiens* celui d'autrui.

2° **Ne pas employer les termes techniques** d'arts, de métiers, de sciences, à moins qu'on ne s'adresse à des spécialistes compétents : *prothèse dentaire* au lieu de *dentier.*

3° **Ne pas user des archaïsmes** ou mots vieillis, **des néologismes**, c'est-à-dire des expressions lancées brusquement par la mode et dont l'emploi est inutile : *galbeux, épatant.*

La précision.

28. La précision est cette qualité du style par laquelle on dit *toute* sa pensée et *rien* que sa pensée.

29. On rend *toute* sa pensée si l'on emploie les termes propres, c'est-à-dire ceux qui expriment exactement ce que l'on veut dire. Et l'on dit *rien* que sa pensée, si l'on évite tout mot superflu, tout détail inutile.

30. L'*adjectif* est le mot dont on abuse le plus fréquemment; on fait escorter chaque nom d'une épithète qui en amortit la force et ne fait qu'agacer ou ennuyer le lecteur. Louis Veuillot écrit: " *Evitez les épithètes accrochées partout; c'est un goût sauvage de porter des pendeloques jusque dans les narines.*

Le naturel. — La noblesse.

31. Le style est naturel quand il *s'ajuste* bien à la pensée ou au sentiment, et qu'il a *un air d'aisance ou de spontanéité.* Le naturel exclut les termes recherchés, les tours prétentieux ou étrangers.

32. Trois choses nuisent au naturel: la *préciosité*, l'*emphase* et l'*abus des périphrases.*

La préciosité est une recherche excessive de mots inattendus ou de constructions maniérées.

L'emphase est une exagération prétentieuse dans les termes employés.

33. La périphrase est un groupe de mots qui explique une idée tout en l'exprimant : *Le roi du jour,* pour " le soleil," — l'*astre des nuits,* pour " la lune." Les grands écrivains ont tiré de cette figure un éclatant parti. Cependant la périphrase devient ridicule si elle n'a d'autre but que de renfler le style ou de servir d'enseigne à la curiosité.

Note. — " *Style naturel* " ne signifie point " *style négligé* " pas plus que " *manières naturelles* " ne veut dire " *manque de savoir-vivre.*" On parle de naturel, dit Joubert, mais il y a le naturel exquis et le naturel vulgaire. Celui-ci est blâmable et doit être évité.

34. La noblesse du style est une sorte de dignité, une certaine tenue de bonne éducation qui évite les termes vulgaires, bas et grossiers.

35. Si on doit parler d'objets bas, on le fait *délicatement,* on n'insiste pas. On peut se servir pour adoucir

l'expression d'un *qualificatif* qui l'atténue ou d'un tour de plume qui voile l'idée désagréable.

L'harmonie.

36. L'harmonie du style est cette qualité qui satisfait l'oreille par le choix des mots et leur heureux assemblage ainsi que par la disposition de la phrase.

Pour sauvegarder *l'harmonie* des *mots,* il faut *éviter :*

1° L'emploi des **syllabes rudes ;**

2° L'emploi des **mêmes sons** ou des **mêmes mots** à intervalles rapprochés ;

3° **L'hiatus** ou la rencontre des voyelles.

37. Pour parvenir à *l'harmonie* de la *phrase,* il faut :

1° Répartir les membres de la phrase de manière que la voix, en les parcourant, *rencontre,* sans effort, les *repos nécessaires.*

2° Faire en sorte que les *différents membres* d'une même phrase *se répondent* l'un à l'autre et soient taillés sur le même modèle ; c'est-à-dire, que les noms, adjectifs, verbes, placés dans le premier membre doivent se retrouver d'ordinaire en même nombre dans le membre correspondant.

3° Disposer les compléments de chaque mot dans un tel ordre que *les plus longs* se trouvent *les derniers ;* suivre la même règle dans la disposition des propositions dépendantes d'une même principale.

Modèle d'équilibre entre les membres d'une phrase :

La prudence humaine est si lente dans ses progrès | et la vie, si précipitée dans sa course. — Jamais les vanités de la terre n'ont été si clairement découvertes, | ni si hautement confondues. (*Bossuet.*)

Modèle de symétrie :

La santé n'est qu'un nom, | *la vie n'est qu'un songe,* | *la gloire n'est qu'une apparence,* | *les grâces et les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement.* (*Bossuet.*)

(Remarquer que le dernier membre est le plus long.)

38. Outre le défaut d'équilibre et de symétrie, l'harmonie de la phrase rencontre comme *obstacles :*

1° L'emploi *défectueux* ou trop *fréquent* des pronoms **relatifs,** et des adverbes en **ment.**

2° **Les parenthèses** qui bien souvent entravent la marche de la phrase et font diversion au sens général.

3° **Les propositions ou les mots superflus** qui prolongent le sens déjà fini et ruine la cadence de la phrase.

39. L'harmonie imitative est une ingénieuse combinaison de mots qui produit des sons analogues à ceux que l'on veut exprimer :

Satan arrive au pied de sa royale demeure. Les trois gardes se lèvent et laissent le *marteau d'airain retomber avec un bruit lugubre sur la porte d'airain....* Le *rauque son* de la trompette appelle les habitants des ombres éternelles ; les noires cavernes en sont ébranlées, et le bruit, d'*abîme en abîme, roule et retombe.* (*Chateaubriand.*)

L'harmonie imitative rend aussi par le *mouvement* de la phrase, la lenteur ou la vivacité des mouvements.

Je me trouble, messieurs : Turenne meurt, tout se confond, la fortune chancelle, la victoire se lasse, la paix s'éloigne, les bonnes intentions des alliés se ralentissent, le courage des troupes est abattu par la douleur et ranimé par la vengeance, tout le camp demeure immobile. (*Fléchier.*)

Cette harmonie imitative est périlleuse et à moins d'être très habilement maniée dégénère facilement en affectation.

La variété.

40. Une autre qualité que l'on pourrait considérer comme essentielle au style est la *variété*. Elle résulte de la diversité dans les mots et les phrases et est opposée à la monotonie et à l'uniformité.

41. La *répétition* des mêmes *mots* dans une même phrase ou dans un même paragraphe, et l'*assujettissement* trop exact à l'*ordre logique* de la construction des phrases, sont les deux principaux obstacles à la variété du style.

42. Pour varier le style, il faut :

1° **Eviter cette répétition** des mots, en faisant usage des synonymes. (Ne pas oublier toutefois ce que nous avons dit des synonymes au n° 27).

2° **Ne pas commencer** chaque phrase par la proposition principale qu'on fait suivre de ses dépendantes, ni chaque proposition par le sujet suivi de ses compléments, etc. L'usage judicieux des figures de grammaire, surtout de l'inversion, contribue beaucoup à rompre la monotonie.

3° **Remplacer** quelques propositions dépendantes ou subordonnées par des propositions infinitives ou participes; substituer le présent au passé dans les narrations, etc.

4° **Personnifier** les objets inanimés que l'on décrit et leur prêter des actions : de passif, leur rôle devient actif.

5° **Enfin varier** le ton du style : être tour à tour vif, enjoué, puis, s'il le faut, sérieux, profond.

Style simple, tempéré, élevé.

43. On distingua longtemps trois sortes de style : le style **simple**, le style **tempéré** et le style **sublime** ou **élevé**.

Le style simple, au ton familier, convenait à la *conversation* et à la *lettre;* **le style tempéré** qui se paraît d'*élégance* et de *grâce* était surtout réservé pour les sujets des-

tinés à plaire: les *compliments,* les *discours académiques,* les *descriptions* et les *narrations;* **le style sublime** qui supposait la *magnificence* et la *grandeur,* et où éclataient les nobles sentiments, les grandes images, se réservait pour l'*éloquence de la chaire,* les *harangues militaires,* etc.

Cette division artificielle est aujourd'hui considérée comme surannée ; l'écrivain peut mêler à sa guise le style simple et le style tempéré et même se servir du style sublime s'il s'en sent la force. Cependant il ne doit pas oublier que le mélange injustifié de tous les tons, nuit à l'unité d'impression et que certains genres demandent habituellement plutôt un style qu'un autre.

Questions.

1. Qu'est-ce que la littérature ?
2. Définissez l'art de "bien composer" ou "bien écrire".
3. Quelles sont nos facultés littéraires ?
4. Qu'est-ce qu'une idée ?
5. Quelles doivent être les qualités des idées ?
6. Qu'est-ce qu'une pensée ?
7. Quelles doivent être les qualités générales des pensées ?
8. Quel est l'acte qui permet d'affirmer ou de nier que deux idées se conviennent ?
9. Qu'est-ce qu'un raisonnement ?
10. Quelle qualité tout raisonnement doit-il posséder ?
11. Quelle est la qualité essentielle des sentiments ?
12. Combien d'opérations successives suppose une bonne composition ?
13. Comment trouver les faits, les idées, les sentiments qui conviennent à un sujet ?
14. Comment trouver les circonstances qui peuvent aider au développement d'une idée ?
15. Qu'entend-on par "lieux communs" ?
16. Qu'est-ce que la disposition ou plan ?
17. Y a-t-il plusieurs espèces de plan ?
18. Quelles sont les règles du plan ?
19. Comment faut-il disposer le plan ?

20. Le travail de l'invention n'est-il pas parfois défectueux ?
21. Ne faudra-t-il pas lier entre elles les parties d'une composition ?
22. Quelles qualités doivent avoir les transitions ?
23. Qu'est-ce que le style ?
24. Quelles sont les qualités générales ou qualités constitutives du style ?
25. Qu'est-ce que la clarté du style ?
26. Qu'entend-on par pureté de la langue ?
27. Qu'entend-on par cette "propriété de termes" qui favorise la clarté ?
28. Qu'est-ce que la précision du style ?
29. Comment rend-on *toute* sa pensée et *rien* que sa pensée ?
30. Quelle est l'espèce de mots dont on abuse le plus fréquemment ?
31. Quand le style est-il naturel ?
32. Quels sont les défauts opposés au naturel ?
33. Qu'est-ce que la périphrase ? Le naturel le bannit-il absolument ?
34. Qu'est-ce que la noblese du style ?
35. S'il faut parler d'objets bas, comment doit-on le faire ?
36. Qu'est-ce que l'harmonie du style ?
37. Que faut-il faire pour parvenir à l'harmonie de la phrase ?
38. Qu'entend-on par l'harmonie imitative ?
39. Quels sont les principaux obstacles à l'harmonie de la phrase?
40. N'y a-t-il pas une autre qualité du style que l'on pourrait considérer comme essentielle ?
41. Quels défauts nuisent à la variété du style ?
42. Quels sont les moyens de varier le style ?
43. Dites un mot de l'ancienne division du style en style simple, tempéré, sublime ou élevé ?

EXERCICES. 1° *Rétablir la clarté en corrigeant les locutions vicieuses suivantes :*

Cette jeune fille a une belle *dentition.*
Cette mesure a été prise en *dehors* de moi.
C'est un texte difficile à *défricher.*
Le travail féminin "*concurrence*" la main-d'œuvre masculine.
Je lui ai *causé* deux heures.
Ce *que* j'étais pressé de le voir partir !
Il était en *bras* de chemise.
Sur quoi vous *basez*-vous pour affirmer cela ?
Elle *embrassa* son fils au front.
Je *partis* à Québec.

2° *Rendre la phrase plus claire en détruisant l'enchevêtrement des propositions.*

Il se montra tel, dans une place où il avait affaire avec le public contre lequel il s'embarricadait en sorte qu'on n'en pouvait approcher, et tandis qu'il s'enfermait de la sorte et que les plaideurs gémissaient souvent encore de ses brusqueries quand ils pouvaient pénétrer jusqu'à lui, il s'en allait prendre l'air, disait-il, dans la maison qu'il occupait avant d'être premier président et causer avec un charron, son voisin, sur le pas de sa boutique, qui était, disait-il, l'homme du meilleur sens du monde. (*Saint-Simon,* Mémoires XX.)

N'est-il pas tout indiqué, en effet, qu'en raison du but spécial pour lequel ce monument a été construit, c'est là, et non dans l'ancien hôtel de ville, que les étrangers qui visitent la ville, et dont l'affluence augmente chaque année, parcourent à tout instant, que les réunions de toute sorte doivent avoir lieu.

3° *Rendre plus claire la première phrase, qui est tortueuse, et les autres qui sont ambiguës.*

Madame a raison, dis-je, en prenant la parole d'une voix émue qui vibra dans ces deux cœurs, où je jetai mes espérances à jamais perdues, et que je calmai par l'expression de la plus haute de toutes les douleurs, dont le cri sourd éteignit cette querelle, comme, quand le lion rugit, tout se tait. (*Balzac.*) Il s'assit sur un fauteuil fatigué. Le maire accompagnait le visiteur avec son secrétaire. Il alla avec eux sous les voûtes dorées du brillant

Olympe, boire le nectar, où les dieux lui donnèrent pour épouse l'immortelle Hébé. (*Fénelon.*) Comme le vieillard est infirme et malade, le jeune homme préfère ajourner son mariage jusqu'à la mort de son père.

4° *Détruire l'obscurité amenée par l'inversion forcée ou le mauvais emploi des pronoms.*

La vertu d'un cœur noble est la marque certaine. (*Boileau.*) Enfoncé de la sorte en moi-même, je ne laissai pas de percer de mes regards clandestins, chaque visage, chaque maintien, chaque mouvement, d'y délecter ma curiosité, d'y nourrir les idées que je m'y étais formées. (*Saint-Simon.*) A l'homme fidèle, le chien conservera toujours une portion de l'empire. Un enfant que je ne connais pas, fit l'aumône au pauvre homme avec un sourire que je rencontrai hier. Il invoque la mort de l'empereur d'Allemagne dont il veut se présenter comme successeur.

5° *Remplacer le tiret par un des synonymes suivants.*

Avertir — synonymes : INSTRUIRE, INFORMER, PRÉVENIR, DONNER AVIS, FAIRE SAVOIR.

Le devoir d'un surveillant est de — son supérieur de la conduite de ses subordonnés. Je ne crois pas que M. X. arrive ce soir, car d'ordinaire il me — de son retour. Ce député crut de son devoir de — la Chambre de ce qui s'était passé. Le ministre de la guerre — l'amiral du passage de la flotte ennemie. Je — à votre mère ce qu'il en a été de votre examen. Le chef de gare m'a — de l'arrivée d'un colis à mon adresse.

6° *Remplacer le tiret par le mot donné ou un de ses synonymes.*

Gaspiller. Le prodigue — son bien en folles dépenses. Combien n'a-t-on pas vu de fonctionnaires — la fortune publique ! Les domestiques ont bientôt — les plus grands revenus d'une maison si le maître n'en est pas le premier économe.

Porter. Louis IX — tous ses soins à rendre le peuple heureux. Les sauvages — aux forts des pelleteries de toute sorte et en — des instruments de travail, des ustensiles de cuisine que les traiteurs leur donnaient en échange. En Asie, les personnes de distinction se font — en palanquin.

Prochain. En Russie, les villages les plus — sont quelquefois situés à quinze lieues les uns des autres. La ruse est si — de la friponnerie que le rusé peut se tromper de porte. Il est

très probable que, si César n'ordonna pas la mort de Pompée, il fut au moins la cause très — de cette mort.

Danger. A la guerre un général court le — d'une bataille pour se tirer d'un mauvais pas, et il est en — de la perdre si ses soldats l'abandonnent dans le — .

Tôt. Nos moments les plus heureux sont ceux qui passent le plus — . Soyez longtemps à délibérer ; mais ensuite, exécutez —. Qui commence — et travaille — , achève — .

Grotte. Jésus chassa du temple les marchands qui prenaient la maison de Dieu, pour une — de voleurs. Que de miracles se sont opérés à la — de Lourdes. La locution proverbiale " — du lion," désigne un lieu dangereux où il est facile d'entrer, mais d'où il est très difficile de sortir.

7° *Trouver les synonymes des mots suivants et les employer dans de courtes phrases qui en feront ressortir le sens particulier.*
EMPIRE, INHUMER, BATAILLE, POISON, SAVOUREUX, TONNERRE.

8° *Rendre la phrase plus claire en remplaçant l'archaïsme par son correspondant actuel.*

Venez à *bonne heure*. Ils se sont *abriés* sous un parapluie. Il a *acculé* ses souliers. Nul autre ouvrier ne l'*accomparage*. Elle semblait *achalée*. Je vous ferai *acconnaître* mon frère. Il faudrait *airer* cette chambre. Vous casseriez l'*allumelle* de ce couteau. Apprêtez une *amelette*. Elle ne voulut pas attendre ses *appoints*. Ce cheval n'est pas *à main*. On le mit dans le *cavereau*.

9° *Remplacer le néologisme par le mot propre*

Les importantes questions qui nous occupent n'ont pas encore été *solutionnées*. Ce traité *internationalisera* les relations et les échanges. L'*insaisissabilité* des salaires n'existe pas pour ces employés. Un commis-voyageur bien *relationné* demande un emploi. Ce fiacre a été *collisionné* par une automobile. Le malfaiteur fut *strangulé* dans sa prison même. Ce jeune homme est d'un *raffinisme* et d'un *artistisme* inouis.

10° *Corriger le défaut de précision en retranchant les mots inutiles.*

Ils manquaient de pain pour se nourrir et de charbon pour se chauffer. Oh ! ténébreux et troubles, nos cœurs humains même

les plus sincères. Toute la responsabilité de l'accident incombe entièrement à cette compagnie. L'assassinat a été consommé avec une brutalité qui n'a rien d'humain. L'industrialisme en marche vers le progrès consomme toujours de plus en plus de houille. Le vaste jardin s'étendait à mes yeux ravis, avec ses brillants parterres de lys immaculés et de roses resplendissantes. De blancs sanglots glissaient sur l'azur des corolles.

11° *Signaler les mots qui nuisent au naturel dans les phrases suivantes.*

Les navires de 400 tonneaux peuvent remonter jusqu'à la Ville Lumière. Ce noble cœur rongeait impatiemment son frein ; il me fut amené par sa mère. Garder le lit et la chambre. La passion devient un vice ; les alcooliques vont à la misère, au meurtre, au crime, au bagne, à l'échafaud, aux asiles d'aliénés. — Cette pâte épaissie au souffle de Vulcain, Boit le miel du roseau que planta l'Africain. (*Fontanes.*) Le soleil, les arbres, les soldats tremblèrent par delà l'éclosion des larmes. (*P. Adam.*) Je suis une vallée étroite où un immense soupir est entré. Dans le lointain, l'été lourd et gonflé respire comme une colombe. (*Gresset.*) Une rose dont chaque pétale est pénétré d'une douce confiture d'odeur. (*Gresset.*)

12° *Signaler, dans les phrases suivantes, ce qui s'oppose à l'harmonie des mots et le corriger.*

Si vous vous vouez à la science .... Il erre sur la terre, que le pauvre exilé soit par Dieu guidé. On ne va plus aux eaux. Là où commence la défiance, là finit l'amitié. C'est si saisissant. Ce bruit d'armes m'alarme. Elles entendirent dire. Il préfère faire faire ses affaires par son frère. Un gros rat rôdait prêt à ronger. Ma fille en ma maison, seule à manger m'apporte. Non, il n'est rien que Nanine n'honore. (*Voltaire.*)

Maintenant que voici que je touche au tombeau
Et qu'au fond de ce ciel que mon essor rêva... (*V. Hugo.*)

13° *Signaler le défaut d'harmonie de la phrase, et le corriger.*

Elle fixa elle-même le jour de son mariage dont les fêtes vinrent encore augmenter l'éclat dont brilla cet hiver la cour de Parme. (*Stendhal.*) Je me moque malgré ses fanfaronnades de

lui. Le pâtre pour toute réponse tira son épée. Il y avait dans la vaste prairie qui se déroulait à nos pieds de l'herbe. Il n'a pas encore été question de la grande importance de l'intérêt de l'histoire des origines de la province de Québec. On avait mis dans l'étang des carpes très belles et que j'espérais qui le deviendraient davantage.

MODELES D'HARMONIE DU STYLE

Ici (*Rome*) les idées se lèvent de partout, comme les vols de corneilles qui tourbillonnent au-dessus de ces ruines ; elles nichent dans les monuments antiques, se posent sur les larges têtes des pins parasols, descendent à l'horizon des crêtes de la Sabine : idées religieuses qui montent des autels, idées funèbres qui s'abattent sur les cyprès et sur l'océan des dalles tumulaires, idées d'art envolées des tableaux et des statues, idées historiques blotties dans chaque trou de mur ; le soir, à la paix tombante, elles sortent en foule, elles emplissent le ciel jusqu'à l'heure où elles se rassemblent toutes sur ce dôme de Saint-Pierre, qui émerge seul aux dernières clartés de la ville ensevelie dans l'ombre.

(*E.-M. de Vogué.*)

Pascal aussi clairvoyant et plus raisonnable, Pascal aussi éloquent et moins déchiré arrêterait moins notre regard. Mais nous ne pouvons détourner nos yeux de la flamme qui le consume, comme les Romains admiraient les nuances changeantes qu'une mort lente faisait passer sur la murêne, ou comme nous admirons nous-mêmes les couleurs étranges et brillantes que nous donnons à certaines fleurs en les abreuvant de poison.

(*Prévost-Paradol.*)

14° *Varier la phrase en remplaçant le mot répété par un synonyme.*

Elle *déposa* son fardeau, le *posa* près d'un arbre, et se *reposa* quelques instants. Le chef donna des *ordres* pour assurer l'*ordre* de la procession. Des *nouvelles* toutes *nouvelles* nous sont venues. De *plus,* nous avons passé une journée des *plus* agréables. Au lieu de fuir à l'horizon par une dégradation de tons et de *formes,* le ciel révèle par l'intensité *uniforme* du bleu et par le dessin inachevé des nuages, le peu d'espace que la plate-*forme* boisée occupe. (*G. Sand.*)

15° *Varier en rompant l'ordre logique, ou en modifiant la coupe de la phrase.*

Le moulin du meunier Sans-Souci s'élevait sur le coteau riant choisi par le prince. La joie arrive et nous éclaire quand l'enfant vient, soit que juin ait verdi mon seuil, ou que novembre fasse les chaises se toucher autour d'un grand feu vacillant dans la chambre. L'hiver est triste ; c'est une saison de mort ; il est le temps du sommeil ou plutôt de la torpeur de la nature. Tout ce qui paraît le plus immobile passe ; le temps l'entraîne après lui ; rien ne peut arrêter le temps.

16° *Rétablir l'ordre logique dans les phrases suivantes, et comparer entre elles les deux formes de ces phrases.*

De vous dire que tout est plein de vendanges et vendangeurs, cette nouvelle ne vous étonnerait guère au mois de septembre. (*Mme de Sévigné.*) Mortes les veines cachées par où montaït pour tous la joie du vin nouveau ! Mortes les branches mères que le poids des grappes inclinait, dont le pampre ruisselait à terre et traînait comme une robe d'or. (*R. Bazin.*) Ma foi ! vivent les gens d'esprit et de cœur qui nous apprennent à voir clair dans nos intérêts ! (*Eug. Mouton.*) A peine avait-il parlé que la poitrine se gonfla. (*E. About.*) Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne. (*Bossuet.*)

17° *Mettre de la variété, en prêtant l'action aux choses inanimées dont le nom est en italique.*

Les *branches des arbres* étaient violemment agitées. On a fait des rochers avec des *pierres,* on a simulé des montagnes avec des *buttes,* et l'on a imité la prairie avec du *gazon.* A l'exception d'un carré où l'on voyait quelques *choux* pommelés aux feuilles veinées et vert-de-grisées .... Plus cruel que la photographie, Daumier laisse déborder sa verve capricieuse ou sa robuste colère. Il nous montre soudain des *crânes* déprimés, des *yeux* abêtis, des *lèvres* tombantes, des *pieds* épais ; *tout* est déformé.

VII. — Figures.

44. Le sens propre d'un mot est la signification *naturelle* de ce mot: *le bras de l'homme. — Crémazie est un poète canadien.*

45. Les mots peuvent parfois être pris dans une signification étrangère à leur signification naturelle, pour remplacer un autre mot avec lequel ils ont un rapport très étroit; on dit alors qu'ils sont employés soit dans un sens **dérivé** ou dans un sens **figuré** : "*le bras de Dieu,*" c'est-à-dire : *la puissance de Dieu.* — "*Je lis Crémazie*" c'est-à-dire : les *œuvres de Crémazie.* Ici BRAS se substitue à PUISSANCE parce qu'il en est pour ainsi dire, le signe ; CRÉMAZIE tient la place de ŒUVRES dont il est l'auteur.

46. C'est pour **varier** l'expression, pour **ajouter** à la beauté, pour **frapper** davantage qu'on remplace parfois le mot propre par un mot pris au figuré.

47. On emploie par exemple : le nom de l'EFFET pour celui de la CAUSE : "Il a bu la *mort*" pour: le *poison* qui donne la mort — le nom de la CAUSE pour celui de l'EFFET : "Ne lisez jamais cet *auteur*" pour : les *œuvres* de cet **auteur** — le nom ABSTRAIT pour le CONCRET : "La *richesse* doit secourir la *pauvreté*" pour: les *riches* doivent secourir les *pauvres* — le nom du SIGNE pour celui de la chose SIGNIFIÉE : "Il ambitionne la *couronne*" pour: il ambitionne la *royauté* — le nom du CONTENANT pour celui du CONTENU : "Tout le *pays* pleura sa mort" pour: tous les *habitants* du pays; et beaucoup d'autres cas où les deux noms ont un rapport de correspondance.

Cette substitution d'un nom à un autre s'appelle "une **métonymie.**"

EXERCICE. Trouver quel rapport a motivé la métonymie dans les phrases suivantes.

Et la *croix* a vaincu les autels des faux dieux. (*P. Lemay.*)

Pitié même à la *haine* et pardon au *remords.* (*H. Chantavoine.*)

Qu'importe si le *givre* a flétri toutes choses ! *

Les croyants qui semaient oû chantent tes *cités*
M'apprennent à bénir l'angoisse des épreuves. (*A. Ferland.*)

Et quand la *tombe* enfin a fermé leurs paupières. (*V. Hugo.*)

Québec célébrait la France revenue. (*W. Chapman.*)

Voyez dans quel sentier la *vertu* chemine, doublement à l'étroit
Et par elle-même et par l'effort de ceux qui la persécutent.
(*Bossuet.*)

L'épi naissant mûrit de la *faux* respecté. (*A. Chénier.*)

Salut, qui que tu sois, toi dont la blanche *voile* ...
De ce large horizon accourt en palpitant. (*A. de Musset.*)

Figures de style.

48. Les figures de style sont des formes de langage qui donnent à la pensée et au sentiment une expression plus *complète,* plus *saisissante* ou plus *agréable.*

Que d'un travail parfait je dise : "*C'est un chef-d'œuvre*", ou : "*quel chef-d'œuvre !*" ou : "*quel chef-d'œuvre ! mais quel chef-d'œuvre !*" ou encore : "*A-t-on jamais vu pareil chef-d'œuvre !*" j'exprime au fond toujours la même pensée, mais en la nuançant de différentes manières." *C'est un chef-d'œuvre,*" est une simple appréciation. La forme exclamative : *quel chef-d'œuvre !* ajoute à la première idée, l'expression d'un sentiment d'admiration. Ce sentiment s'accuse avec plus d'intensité par la répétition: "*quel chef-d'œuvre! mais quel chef-d'œuvre! etc., etc.* Ces nuances sont marquées par ce qu'on appelle des FIGURES.

49. Il y a plusieurs sortes de figures : on les répartit en diverses classes, selon qu'elles regardent plus spécialement l'*imagination,* la *raison* ou la *passion.*

FIGURE D'IMAGINATION :	*Sans figure*
Au banquet de la vie, infortuné convive J'apparus un jour et je meurs ; Je meurs, et sur ma tombe où lentement j'arrive Nul ne viendra verser des pleurs. (*Gilbert.*)	Ma vie aura été courte; après ma mort, nul ne me regrettera.

FIGURE DE RAISON :	*Sans figure*
Celui qui met un frein à la fureur des flots Sait aussi des méchants arrêter les complots. (*Racine.*)	Le Tout-Puissant peut arrêter les méchants dans leurs complots.

FIGURE DE PASSION :	*Sans figure*
O nuit désastreuse ! O nuit effroyable où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle : Madame se meurt ! Madame est morte ! (*Bossuet.*)	Elle fut désastreuse et effroyable la nuit où l'on nous annonça que Madame était morte.

Cette division artificielle des figures offre peu d'intérêt pratique pour les élèves ; elle est du reste assez vaguement fixée ; telle figure, considérée figure de *passion* par certain auteur, devient pour l'autre figure d'*imagination* ou de *raison*. Toutefois, afin de faciliter l'étude des figures les plus connues et les plus utiles, nous croyons devoir adopter une certaine classification conforme aux idées le plus généralement reçues

TABLEAU SYNOPTIQUE

FIGURES	*Imagination*	Métaphore Allégorie Comparaison Prosopopée
DE	*Raison*	Allusion Suspension Réticence Antithèse Litote
STYLE	*Passion*	Exclamation Imprécation Apostrophe Interrogation Ironie

Figures d'imagination ou figures dont le but est de plaire.

50. La **métaphore** est la figure de style qui est le plus fréquemment employée. Son nom (du gr. *métaphora* — *transport*) signifie "*je transporte*" ou "je transpose" ; en effet, cette figure transporte un mot de sa signification naturelle, à une signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une *comparaison* sous-entendue. La métaphore n'est donc qu'une comparaison abrégée.

Par exemple, N. S. au lieu de dire à ses apôtres : "Comme le sel préserve les matières contre la corruption, ainsi vous devez empêcher la corruption morale" leur dit : "*Vous êtes le sel de la terre.*

Ou encore : M. Pamphile Lemay au lieu d'écrire : "La vie ressemble à une montagne qu'il faut gravir jusqu'au sommet et à mesure que l'on monte, etc," écrit plutôt :

A mesure que l'on monte au sommet de la vie
L'horizon bleu recule.

Dans ces exemples, l'emploi des mots *sel* et *sommet* constitue des métaphores.

Note. — Rien de plus naturel que la métaphore, on en fait à chaque instant sans le vouloir et sans le savoir: une voix *éteinte,* un esprit *étroit,* un cœur *brûlant,* la *voix* des cloches, l'enfant qui *gazouille,* le vent qui *balaye* la fumée et même quelques-unes de nos expressions canadiennes-françaises : *poudrerie, banc* de neige, *clair* d'étoiles, voilà tout autant de métaphores ; ceux qui ont créé ces expressions, l'ont fait en établissant une comparaison dans leur esprit.

51. Puisqu'une métaphore n'est qu'une comparaison abrégée, il est indispensable que la métaphore soit *naturelle, juste* et *claire.*

Appeler les "boulets et les obus" les *dragées de Mars,* c'est employer une métaphore qui n'est pas naturelle, qui paraît au contraire, tirée de loin et avec effort.

Dire : "*Le char de l'Etat navigue sur un volcan*" c'est faire une métaphore qui manque de *justesse* et par suite de *cohérence,* car un *char* ne *navigue* pas et de plus, personne ne *navigue* sur un *volcan.*

V. Hugo nous donne une métaphore sans clarté quand il dit :

...... Une mer de récifs bordée,
Où le fait, ce flot sombre, *écume* sur l'idée.

On ne voit pas bien quel rapport peut exister entre un *fait* et un *flot sombre,* ni ce que peut être ce flot sombre de fait qui va écumer sur une idée.

52. La métaphore est de tous les ornements du langage le plus *riche* et le plus *beau;* elle prête de la vie à la pensée, de la *variété* à l'expression, de la *grâce* et de l'*énergie* au style.

53. **Les clichés** sont des métaphores qu'un *long usage* a dépouillées de fraîcheur; telles sont par exemple: *blanc manteau de neige, torrent de larmes, absinthe des reproches, reine des nuits, etc., etc.*

Les métaphores défraîchies provoquent le sourire ou l'ennui.

54. Pour ne point se rendre ridicule, il faut encore se garder des métaphores *incohérentes* semblables à celle du *char de l'Etat,* citée plus haut : il faut éviter aussi les métaphores *outrées* dont voici un exemple :

Général, pour *hochets,* il prit les *Pyramides.* (*V. Hugo.*)

On ne doit pas non plus, employer les métaphores tirées d'*objets bas* ou *dégoûtants,* telle est celle-ci échappée à Chateaubriand :

Cinquante ans de révolution en France, avait donné aux hommes de théorie, l'habitude de *ressemeler* des chartes.

55. Allégorie. — L'*allégorie* est une métaphore prolongée dans *plusieurs traits :*

Le livre de la vie est le livre suprême
Qu'on ne peut ni fermer, ni rouvrir à son choix :
Le passage attachant ne s'y lit pas deux fois,
Mais le feuillet fatal se tourne de lui-même :
On voudrait revenir à la page où l'on aime,
Et la page où l'on meurt est déjà sous nos doigts.

(*Lamartine.*)

56. Une *composition allégorique* est l'exposé d'une vérité ou d'une leçon de morale présentée sous *forme d'image* et à l'aide de personnages supposés.

Les paraboles de l'Evangile, les fables sont des compositions allégoriques.

57. L'allégorie doit être *claire* et *vivante;* il faut qu'à travers les images, l'esprit puisse facilement discerner le sens vrai.

58. Comparaison. — La *comparaison* consiste à mettre une idée qu'on veut faire saisir en regard d'une autre qui est connue, et à faire remarquer les *points de ressemblance* qu'elles ont ensemble. La comparaison s'établit au moyen d'une des expressions : *comme, tel que, de même que, semblable à,* etc.

....
Je voudrais élever la voix

Tantôt molle, enchantant l'oreille
Comme une flûte de métal,
Ou tantôt bruyante et pareille
A des flots roulants de cristal. (*A. Garneau.*)

Les comparaisons doivent être généralement *courtes :* l'éloquence et la poésie seules en emploient de très développées.

59. Prosopopée. — La *prosopopée* (du gr. *prosopon — visage en face de vous*) est une figure qui met en scène les *absents,* les *morts* et leur prête même un langage; elle va plus loin encore : elle personnifie les *choses* en les faisant agir et parler.

Le fleuve ne passe pas devant la cité de Champlain sans se détourner pour la mieux voir, faisant un demi-tour pour la baigner et la caresser plus longtemps, ouvrant ses bras pour mieux l'embrasser, parlant enfin et disant aux voyageurs : Voici ma ville bien aimée, le plus beau joyau de ma couronne.

(*T. Chapais.*)

Figures de raison ou figures dont le but est d'instruire.

60. Allusion. — L'*Allusion* (du l. *ad* — *avec* et *ludere* — *jouer*) est une figure par laquelle on *éveille le souvenir* d'un fait ou d'une parole sans l'exprimer entièrement.

Henri IV disait un jour à l'ambassadeur d'Espagne que si on le poussait à bout, il monterait à cheval et serait dans le cas de pousser jusqu'à Madrid ; l'ambassadeur lui répondit faisant allusion à François Ier : "*Sire, vous ne seriez pas le premier roi de France qu'on y aurait vu.*"

61. Suspension. — La *suspension* est une *interruption* brusque de la phrase commencée avant d'énoncer une idée qu'on veut mettre en *relief*.

Et sous le vert tissu de la ronce et du lierre
On distingue .... un sceptre brisé.
Ici gît .... Point de nom! Demandez à la terre.
(*Lamartine.*)

62. Réticence. — La *réticence* (du l. *reticere* — *se taire*) comme la suspension, *interrompt* la phrase commencée, mais *sans l'achever*. Il faut que l'idée soit d'abord nettement lancée, pour que le lecteur puisse facilement deviner ce qu'on affecte de taire.

A me voir vous n'eussiez su si j'étais mort ou vivant. Dieu quand j'y pense encore ! ... Nous deux presque sans armes, contre eux douze ou quinze qui en avaient tant !...
(*P.-L. Courier.*)

63. Antithèse.—L'*antithèse* (du gr. *anti* — *contre* et *thésis* — *fait de poser*) est une figure qui *rapproche* deux idées *contraires*, oppose deux termes l'un à l'autre et par ce contraste met la pensée plus en *relief*.

Enfants, à votre première heure,
On vous sourit et vous pleurez.
Puissiez-vous quand vous partirez
Sourire, alors que l'on vous pleure.
(*E. Manuel.*)

Le succès n'est *rien*, le devoir est *tout*. (*Comte de Mun.*)

L'antithèse donne de la *couleur* au style, mais si on la *prodigue,* elle enlève tout *naturel* à la composition.

64. Litote. — La *litote* (du gr. *litotes* — *petitesse*) est une figure par laquelle on dit *moins,* pour faire *entendre plus.* On agit ainsi par *modestie,* par *politesse* ou par *ruse.*

Va !... je ne te hais point. (*Corneille* — Le Cid.)

Par ces paroles Chimène veut faire entendre à Rodrigue qu'elle l'aime toujours ; elle se sert d'une litote.

Il y a aussi une litote dans la confession de l'âne :

...... J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines, passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré, la *largeur de ma langue.*
(*La Fontaine.*)

Figures de passion ou figures dont le but est de toucher.

65. Exclamation. — L'*exclamation* (du l. *exclamare* — *s'écrier*) est le *cri* d'une âme qui ne peut contenir sa *joie* ou sa *douleur,* son *enthousiasme* ou sa *colère.*

O cendres d'un époux, ô Troyens, ô mon père!
O mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mère! (*Racine.*)

Le plus souvent l'exclamation sert de conclusion à un développement qui l'a préparée.

C'est ainsi que saint Paul, après avoir parlé de ses faiblesses, s'écrie : *Malheureux que je suis, qui me délivrera de ce corps mortel !*

L'exclamation trop fréquemment employée fait tomber dans le ridicule.

66. Imprécation. — L'*imprécation* (de *in* — *contre* et *precare* — *prier*) est une figure par laquelle on *frappe d'anathème* un objet et on appelle sur lui la calamité.

Rome, enfin, que je hais parce qu'elle t'honore,
Puissent tous ses voisins, ensemble conjurés,
Saper ses fondements encor mal assurés,
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle, à l'Occident s'allie ;
Que cent peuples, unis des bouts de l'univers,
Passent pour la détruire, et les monts et les mers ;
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles ;
Que le courroux du Ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
(*Corneille.*)

67. Apostrophe. — L'*apostrophe* (du gr. *apostropho* — *détourner*) est une figure par laquelle l'auteur *interrompt* le discours pour s'*adresser la parole à lui-même* ou l'adresser à *d'autres;* il interpelle parfois les absents ou les êtres inanimés :

Quand mon heure viendra, souviens-toi de la tienne,
O toi, qui sais mourir ! (*Lamartine.*)

68. Interrogation. — L'*apostrophe devient* l'*interrogation,* quand elle questionne *sans but* d'obtenir une réponse mais plutôt pour *insister* sur une idée.

Est-ce l'avril ? Sur la colline
Rossignole une voix câline
De l'aube au soir.
Est-ce le chant de la linotte ?
Est-ce une flûte ? Est-ce la note
Du merle noir ? (*N. Beauchemin.*)

69. Ironie. — L'*ironie* dit le *contraire* de ce que l'on veut faire entendre afin de donner plus de *force* à la pensée.

L'homme divin, en effet ! Homme qu'on ne peut jamais assez louer et admirer, homme dont il sera parlé dans plusieurs siècles ! Que je voie sa taille et son visage pendant qu'il vit ! que j'observe les traits et la contenance d'un homme qui, seul entre les mortels, possède une telle prune. (*La Bruyère* — Les Caractères.)

Questions.

44. Qu'est-ce que le sens propre d'un mot ?
45. Les mots peuvent-ils parfois s'employer dans un sens autre que le sens propre ?
46. Pourquoi remplacer ainsi le mot propre par un mot pris au figuré ?
47. Quels sont les principaux cas où l'on remplace un nom par un autre pris au figuré ?
48. Qu'appelle-t-on figures de style ?
49. Y a-t-il plusieurs sortes de ces figures ?
50. Quelle est la figure de style le plus fréquemment employée ? — Définissez cette figure.
51. Quelles qualités sont indispensables à une métaphore ?
52. La métaphore prête-t-elle quelque charme au style ?
53. Dites ce que sont les métaphores qu'on appelle "clichés".
54. Les "clichés" sont-ils les seules métaphores dont il faille se garder ?
55. Qu'est-ce que l'allégorie ?
56. Qu'est-ce qu'une composition allégorique ?
57. Quelles sont les conditions de l'allégorie ?
58. En quoi consiste la comparaison ?
59. Qu'est-ce que la prosopopée ?
60. Qu'est-ce que l'allusion ?
61. Qu'est-ce que la suspension ?
62. N'y a-t-il pas une autre figure qui est aussi une interruption de la phrase commencée ?
63. Qu'est-ce que l'antithèse ?
64. Qu'est-ce que la litote ?

65. Définissez l'exclamation.
66. Qu'est-ce que l'imprécation ?
67. Qu'est-ce que l'apostrophe ?
68. Quand l'apostrophe devient-elle l'interrogation ?
69. Comment l'ironie dit-elle ce qu'on veut faire entendre ?

EXERCICES. 1° *Expliquer le rapport qui existe entre la métaphore signalée et le mot qu'elle remplace.*

Les paroles du Christ sont du *lait* pour les enfants et tout ensemble du *pain* pour les forts. (*Bossuet.*)

Maury disait à Napoléon au sujet des Bourbons : J'ai perdu la *foi* et l'*espérance,* mais il me reste la *charité.*

L'enfant lui fit une *tombe* de ses deux mains et pleura, pleura longtemps sur la fauvette tuée par le moineau. (*Madeleine.*)

O Jésus des pêcheurs l'ami,
Avec nous, venez aujourd'hui
Dans cette humble *coquille.* (*Brizeux.*)

Là de hautes montagnes vont porter leur *front* glacé jusque dans les nues. (*Fénelon.*)

Ici, c'est une forêt dont on aperçoit les *portiques* sombres. (*Chateaubriand.*)

Joseph de Maistre ressemble à notre mont Etna : il a la *neige* sur le tête et le *feu* à la bouche. (*Un Sicilien.*)

Et quand le couchant d'or *sombra* dans l'Océan. (*W. Chapman.*)

Sur l'arbuste effeuillé, sur les chardons flétris
Qui laissent *s'envoler* leur blanche *chevelure.* (*Jules Breton.*)

La cloche ne cessa de *prier* et de *pleurer* tant que se *déroula* sur la route la procession lente et recueillie. (*L'abbé C. Roy.*)

La rosée où ne s'*illumine*
Pas encore un seul *diamant,*
Sous une *gaze blême* et *fine*
Ensevelit le pré *dormant...*

(*Sully Prud'homme.*)

2° *Indiquer les expressions qui forment l'allégoric et rendre la pensée sans figure.*

Au poids de la douleur, Dieu pèse le secours.*

Cependant l'ange de la paix, descendant vers ce juste, touche de son sceptre d'or ses yeux fatigués et les ferme délicieusement à la lumière. (*Chateaubriand.*)

Moi, je suis un vieil arbre oublié dans la plaine,
Et pour tromper l'ennui dont ma pauvre âme est pleine,
J'aime à me souvenir des nids que j'ai bercés. (*P. Lemay.*)

Quand on est arrivé au port, qu'il est doux de rappeler le souvenir des orages et de la tempête ! (*Massillon*—La mort du juste.)

O Corse à cheveux plats, que ta France était belle
Au grand soleil de Messidor !
C'était une cavale indomptable et rebelle
Sans frein d'acier ni rènes d'or.

Quinze ans, son dur sabot dans sa course rapide
Broya les générations,
Quinze ans, elle passa, fumante, à toute bride
Sur le ventre des nations. (*Aug. Barbier.*)

3° *Signaler la cause de l'incohérence dans les phrases suivantes.*

Un saint est un homme qui d'un pied touche à la terre et de l'autre regarde le ciel.

Chaque homme a au milieu du cœur un tribunal où il commence à se juger lui-même en attendant que l'Infini, le Soleil éternel confirme la sentence.

Le talent de Mlle X est une bouteille à l'encre dans laquelle il ne faudrait pas trop porter le scalpel, par crainte de ne trouver au fond qu'une pincée de cendres.

Au moment où j'allais parler, une porte qui s'ouvrit me ferma la bouche.

Et les zéphirs de leurs chaudes haleines
Ont fondu l'écorce des eaux.

Aux yeux même des plus méchantes langues, il était irréprochable.

4° *Dire sur quels points de ressemblance s'appuient les comparaisons suivantes.*

La charité est comme le sel des richesses, elle les empêche de se corrompre.

O feuilles qui tombez inertes
Comme un oiseau blessé soudain. (*A. Ferland.*)

Les rayons du soleil font scintiller la mer comme des perles précieuses. (*Mme de Staël*)

..... La mer, de sable environnée,
Brillait comme un bassin d'argent entouré d'or. (*A. de Vigny.*)

La lune prêta son pâle flambeau à cette veillée funèbre. Elle se leva au milieu de la nuit comme une blanche Vestale qui vient pleurer sur le cercueil d'une compagne. Bientôt elle répandit dans le bois ce grand secret de mélancolie qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers.
(*Chateaubriand.*)

Le printemps qui commence, aux enfants est pareil :
Le rire avec les pleurs alterne à son réveil. (*A. Theuriet.*)

Nos passions et nos bonheurs sont comme des habits de louage et qui ont déjà servi. (*Paul Bourget.*)

Et l'humble défricheur taille ici son domaine,
Comme dans une étoffe on taille un fier drapeau.
(*P. Lemay.*)

5° *Distinguer si la figure de style est une figure d'imagination, de raison ou de passion.*

Pour nous, comme pour ce personnage de Térence, rien de ce qui est humain ne doit être étranger. (*L'abbé C. Roy.*)

Tous ces lieux sont hantés par le mauvais génie,
Et c'est là que le vent s'embusque et qu'il attend,
Sûr de vaincre la lampe et de prendre sa vie
En éteignant son cœur timide et palpitant. (*L. Mercier.*)

Quelqu'un a dit de Gladstone : C'est le seul homme au parlement anglais qui sait parler en italique.

Il est bon autant que robuste :
Il berce au vent le nid moelleux,
Et dépouille se tête auguste
Pour couvrir le gazon frileux.

(*W. Chapman* — L'Erable.)

Nous avons là ouvert devant nous, le temple delphique : il faut y entrer et le piller sans conscience. (*L'abbé L. A. Groulx.*)

O Paris, qu'attends-tu, la famine ou la honte ?
Fumeux et cheveux épars
Sous l'aiguillon du sang qui dans ton cœur remonte
Va ! bondis hors de tes remparts.

(*Leconte de Lisle.* — 1870.)

Ce que je sais, disait Newton, est une goutte d'eau, ce que j'ignore est l'océan.

Le roi de France était devenu le roi de Bourges, pendant que le roi d'Angleterre était couronné dans Paris. Sombres jours ! crise terrible qui ressemblait aux affres de la mort !

(*Th. Chapais. — Toast à la France,* 1903.)

Enfin, à la petite pointe du jour, je me suis levée ; car que faire en un lit à moins que l'on ne dorme ! (*Sévigné.*)

Il est venu, le fils dont elle était si fière !
Il est fait, le berceau, ce berceau sans réveil !
Il est de chêne, hélas ! et ce n'est qu'une bière.

(*E. Manuel.*)

DEUXIEME PARTIE

CONSEILS PRATIQUES

SUR LES PRINCIPALES COMPOSITIONS

DONNÉES COMME DEVOIRS AUX ÉLÈVES

I. — La lettre.

70. Une lettre et sa réponse constituent une *conversation* par écrit entre des personnes absentes.

Une lettre *bien tournée, spirituelle,* non seulement plaît à la personne qui la reçoit, mais encore lui fait apprécier le **goût**, le **tact** et l'**intelligence** de la personne qui l'a écrite.

71. Une lettre peut traiter tous les sujets, mais généralement, on écrit par *affaires,* par *bienséance* ou par *amitié.**

72. Trois qualités sont indispensables à toute sorte de lettres : la **convenance,** l'**ordre** et le **naturel.**

La *convenance* fait accorder le style avec le genre de lettres que l'on écrit ; elle le fait accorder avec la condition du signataire, avec le caractère et le rang de la personne à qui la lettre est adressée.

L'*ordre* bannit la confusion et fait passer avec méthode d'un sujet à l'autre.

Le *naturel* exclut de la lettre toute affectation, tout pédantisme.

---

* Il n'est pas ici question de la lettre-devoir, cet exercice de classe qui n'est qu'un discours déguisé et qui doit se conformer aux principes et aux conseils donnés au chapitre du " Discours ". Nous dirons seulement que pour cette sorte de lettre, il faut respecter les usages de politesse propres à l'époque à laquelle la lettre est supposée appartenir.

Les règles du style épistolaire pourraient se réduire toutes à ces trois qualités. Puisqu'une lettre et sa réponse ne sont qu'une conversation écrite entre des absents, il faut écrire comme on parlerait si ces personnes étaient là, c'est-à-dire avec ce naturel, cette facilité, cet agrément, cette négligence même que demande ou permet un entretien familier, en y joignant toutefois un peu plus de soin et de correction. Il faut y mettre de la mesure avec les supérieurs, de la franchise avec les égaux, de la gaieté avec les amis, de la netteté avec tous.

Si la conversation échappe à tout procédé mécanique, il en est ainsi de la lettre. Cependant, comme quelques jeunes élèves ont parfois besoin qu'on leur tende la main, nous donnerons d'abord sur chaque espèce de lettre, quelques lignes de conseils qui pourront être apprises de mémoire, puis nous ferons suivre ces lignes d'un développement qui devra seulement être lu.

Ce développement pourra bien les aider au début, mais elles ne devront pas s'en faire les esclaves quand une fois l'exercice les aura rendues plus habiles.

73. Sous le nom de lettres *d'affaires,* on comprend les lettres d'affaires proprement dites, les lettres de demande, de reproche, d'excuse.

74. Lettres d'affaires proprement dites. — Les lettres à un fournisseur, à une couturière, etc., exigent de la rapidité, de la méthode.

Rapidité. Méthode. — La lettre d'affaires doit être courte, écrite en termes simples et précis ; on y entre en matière sans préambule, on dit très clairement ce qui est nécessaire, mais on ne dit que cela, on en exclut les compliments et les plaisanteries.

75. Lettres de demande. — Les lettres qui ont pour objet de demander conseil, protection, secours, faveur, etc., pour soi ou pour les autres, doivent être pleines de réserve et de tact.

Réserve. — Dans ces lettres on doit se servir de formules respectueuses, simples et modestes, éviter un air présomptueux et fier.

Tact. — On s'adresse au cœur, on rappelle la bonté connue de la personne à laquelle on écrit, son amour de la justice, la

facilité pour elle d'accorder la faveur demandée ; on fait valoir l'importance qu'on attache à cette faveur et la reconnaissance qu'on en gardera.

76. Réponse à une lettre de demande. — Il y a trois manières de répondre à une lettre de demande: accorder, refuser, promettre. S'il est possible d'accorder, faisons-le promptement et avec bonheur; s'il faut refuser, exprimons nos regrets; si du moins, nous pouvons promettre, que ce soit sincèrement.

Accorder. — Dans ce cas, se hâter de répondre ; c'est doubler le bienfait que de ne pas le différer. Rendre le bienfait plus doux en cherchant à en diminuer l'importance ; ne rien laisser paraître des embarras, de la peine que le service a pu nous coûter.

Refuser. — Il faut peu d'art pour donner, il en faut beaucoup pour refuser.

Tout ce que l'esprit et le cœur ont de ressources s'emploie pour ôter au "**non**" ce qu'il a d'odieux et de rude : on n'a *pas pu, — on a fait tout ce qui était possible, — on avait soi-même la plus grande envie de réussir ; on a trouvé tant d'obstacles.* — On exprime ses regrets mais sans emphase qui ferait mettre en doute la sincérité.

Promettre — S'il reste quelque espoir, inviter à le saisir ; promettre de s'employer à faire succéder la réalité à l'espérance.

77. Lettre de reproche. — Ces lettres exigent que l'on conserve le calme, qu'on use de ménagements, et qu'on mesure ses expressions.

Calme. — Dans ces sortes de lettres, il faut veiller sur soi pour ne pas se laisser emporter par l'humeur, et pour conserver le calme de la dignité.

Ménagements. — Avec bonté et tout en excusant l'intention, on représente la gravité de la faute commise, on exprime le chagrin qu'elle nous cause et l'espoir qu'elle sera réparée. On peut montrer la grandeur d'âme qu'il y a dans une réparation ; enfin on laisse entendre que la démarche est dictée par le désir de voir renaître l'union et l'amitié. Parfois même, le meilleur moyen

d'amener quelqu'un à reconnaître sa faute, c'est de le plaisanter agréablement.

Lettres de conseil. — Ces lettres s'identifient tellement avec les lettres de reproche qu'elles en suivent les règles.

78. Lettres d'excuse. — Elles seront sérieuses ou enjouées, suivant la nature du reproche qu'on aura encouru.

Sérieuses. — Le ton de ces lettres doit être grave et respectueux, tendre et naturel. Il faut trouver la parole délicate qui apaisera la personne offensée et l'inclinera à l'indulgence. On avoue sa faute qu'on peut atténuer par l'intention ; on exprime son repentir et son désir de réparer ; on proteste de sa reconnaissance pour le pardon et d'un redoublement de respect affectueux.

Enjouées. — Avec un égal, le badinage peut trouver place dans ces lettres, mais en ceci il faut beaucoup d'adresse et de mesure, et surtout, il faut s'inspirer des circonstances relatives, soit à la chose que l'on veut faire oublier, soit à la personne à qui l'on adresse des excuses.

Lettres de bienséances.

79. Les lettres de *bienséances* comprennent les lettres de condoléances, de remercîments, de félicitations, du jour de l'an et de fête, etc.

80. Lettres de condoléances. — En voici les principales règles : compatir avec tact à la douleur, ne point adresser de phrases banales, uniquement remplies de " regrets sincères," de " sympathiques condoléances," mais trouver des pensées réconfortantes, se servir des perspectives consolantes que nous ouvre notre foi, pour sécher les larmes, et faire naître d'immortelles espérances.

Compatir avec tact. -- La seule manière de faire croire à sa sympathie et d'adoucir ainsi la douleur, c'est de pleurer avec ceux qui pleurent, trouvant leurs larmes justes et raisonnables.

Pas de phrases banales. — S'agit-il de la perte d'une personne qui nous est personnellement connue ? Faire son éloge avec tact et à propos, apprécier hautement son mérite, ses vertus, ses talents, ajouter nos regrets à ceux que nous voulons adoucir.

Est-ce un échec du côté de la fortune ? Faire retomber l'événement sur l'aveugle inconstance du bonheur terrestre, mais qui peut avoir des retours et que le temps ramènera peut-être.

Est-ce un procès perdu ? Accuser les ruses de la chicane, le crédit de la partie adverse, etc., etc.

Est-ce enfin une place, un emploi dont l'affligé regrette la perte ? Attribuer le malheur aux influences qui l'emportent parfois sur le mérite, aux erreurs auxquelles sont exposés ceux qui dispensent les places.

Consoler par des motifs de religion. — Finir toujours en faisant briller dans le lointain la douce espérance qui relève. La foi est la suprême consolatrice de toutes nos douleurs et puisque nous professons le christianisme, servons-nous des perspectives consolantes qu'ouvre notre foi, pour faire naître dans les cœurs affligés d'immortelles espérances.

En écrivant à un supérieur, il faut toutefois ne traiter ce point que très délicatement, afin de ne point paraître vouloir donner une leçon à la personne affligée.

81. Lettres de remercîments. — Il faut les écrire avec grâce et délicatesse, sans exagérer l'expression de la reconnaissance.

Bonne grâce et délicatesse. — Dans ces lettres, le cœur plus encore que l'esprit, doit parler : vanter avec finesse le crédit, la générosité, l'obligeance de celui à qui l'on est redevable ; estimer le bienfait, en faire valoir l'utilité.

Reconnaissance. — Tout en se gardant d'expressions exagérées, assurer que la reconnaissance reste un devoir bien doux.

Plus les remercîments auront une sorte de grâce et un air de vérité, plus le bienfaiteur s'empressera d'en mériter encore. Toutefois se souvenir qu'on ne remercie pas également quelqu'un

qui nous a rendu d'éminents services et un ami dont on a reçu l'hospitalité.

Souvent on laisse entrevoir qu'à la première occasion l'on usera de retour, quelques personnes vont même jusqu'à prier de faire naître cette occasion. Cette manière de s'exprimer n'est pas délicate, elle a l'air de regarder la reconnaissance comme une sorte de fardeau dont on a hâte de se décharger, le bienfait comme un emprunt que l'on sera exact à rembourser, et en se mettant ainsi de niveau avec le bienfaiteur, on risque de blesser sa vanité.

82. **Lettres de félicitations.** — Elles doivent chercher à plaire, mais elles se garderont toutefois d'une flatterie outrée.

Chercher à plaire. — On exprime sa joie de l'événement heureux, de la promotion reçue... c'est un pas vers une plus grande dignité, c'est le présage d'un avancement plus considérable, en tous cas, c'est la récompense due au mérite. On loue le discernement de celui qui a accordé la faveur.

Sans flatterie outrée. — Ces lettres doivent être courtes et exemptes de flatterie outrée. Avec des amis un peu d'enjoûment n'est pas exclu.

83. **Lettres du jour de l'an et de fête.** — Ne les consacrons pas tout entières à exprimer des vœux, cela devient insipide. Défions-nous des formules qui semblent extraites de manuels, mais écrivons simplement ce qu'une affection sincère saura nous dicter.

Ces lettres doivent être courtes. Adressées à un père et à une mère, elles seront pleines de joie et de tendresse, exprimant des vœux pour leur bonheur et la prolongation de leurs jours. Ecrites à des bienfaiteurs elles diront la reconnaissance du protégé pour les bienfaits reçus et ses souhaits empressés pour le bonheur et la santé de ceux à qui il écrit. Avec des amis, ces lettres peuvent prendre un ton d'enjoûment, badiner sur les compliments qui s'échangent à cette époque de l'année et se terminer par quelque allusion, quelque agréable souvenir du passé.

Dans tous les cas, les lettres exprimant des vœux de bonheur doivent porter une teinte religieuse : Dieu seul pouvant réaliser nos espérances et nos souhaits pour le bonheur de ceux que nous aimons.

L'écueil à éviter dans ces lettres, c'est la formule banale, la phrase toute faite qui n'a rien de personnel et qui ôte tout charme aux lignes que nous traçons.

Lettres d'amitié.

84. Ces lettres semblent échapper à toute règle, puisque leur note est précisément la *fantaisie*. Cependant nous dirons que puisque ces lettres s'adressent à des parents, à des amis pour les dédommager de notre absence, il faut qu'elles soient de nous, qu'elles soient nous-mêmes. Il faut que ceux à qui nous les adressons y retrouvent nos qualités, nos manières et surtout notre cœur.

Un enfant écrivant à sa famille ne doit pas oublier que ce qui intéressera d'abord, ce sera tout ce qui le concerne personnellement, et que les moindres incidents relatifs aux êtres chers, ont un charme tout particulier pour ceux qui souffrent de leur éloignement.

Mieux que tous les conseils précédents, l'étude des modèles épistolaires pourra former à l'art de bien écrire les lettres de différents genres. En lisant ces correspondances qui provoquent notre admiration, demandons-nous :

1. Quel est l'auteur de cette lettre ? — Ne nous bornons pas à répondre par un nom propre ; joignons à ce nom, l'idée de l'âge et de la position de l'auteur.

2. A qui l'auteur s'adresse-t-il ? — Il importe de bien préciser, de nous rendre compte de ce qu'était le destinataire par rapport à l'auteur.

3. Quel est le motif de cette lettre ? — La réponse nous permettra de classer la lettre.

4. Que dit l'auteur ? — Examinons non seulement le sens littéral des paroles, mais apprécions les faits, les sentiments, les jugements.

5. Comment le dit-il ? — A-t-il donné quelque tournure personnelle à son style ? A-t-il employé quelque expression originale ? Y a-t-il quelque chose de banal que l'auteur a su relever ? Dans ce cas est-il tombé dans l'affectation?

6. L'auteur a-t-il narré quelque incident ? — Comment le raconte-t-il ?

7. Comment a-t-il terminé sa lettre ?

Nous ne saurions trop recommander cette étude analytique des lettres données comme modèles. Elle vaudra mieux que tous les préceptes appris de mémoire.

Cérémonial.

85. On entend par *cérémonial* des lettres l'ensemble des règles prescrites par la politesse et l'usage, sur le papier à employer, la manière de placer la date, les qualificatifs à donner, la façon de terminer une lettre, celle de placer la signature, enfin sur la manière de plier et d'adresser la lettre.

Il serait difficile de donner sur ce point des règles absolues, les usages varient avec les années et même avec les lieux ; ils suivent presque les caprices de modes qui s'imposent parfois en dépit du bon goût. Voici cependant quelques points sur lesquels tout le monde semble d'accord.

86. Papier à employer. — Ne se servir d'une feuille simple que s'il s'agit d'une correspondance commerciale. En écrivant à un supérieur, ne faire usage que de papier blanc; employer le papier à lettres et non le papier à billets.

87. Date. — La date se met en haut de la page ; elle comprend le lieu, le jour, le mois, l'année où l'on écrit.

Cette disposition tend de plus en plus à remplacer celle qui place la date au bas et à gauche de la dernière page. Il est très important de ne pas oublier la date, surtout dans les lettres d'affaires.

88. Vedette. — *Le* ou *les* mots en vedette, c'est-à-dire ceux qui désignent la personne à qui l'on s'adresse, se placent à égale distance de la date et du commencement de la lettre, et il est admis que plus on laisse d'espace vide, plus on témoigne de respect au destinataire.

Le choix des mots à mettre en vedette n'est pas indifférent. Aux dignitaires ecclésiastiques, on dira : *Eminence, Monseigneur, Monsieur le Curé, Monsieur l'Abbé, Mon révérend Père.*

Dans les lettres adressées à quelque membre de l'administration fédérale, provinciale ou municipale, on écrira : *Excellence,* — *Monsieur le Ministre,* — *Monsieur le Procureur,* — *Monsieur le Maire,* et ces qualifications se répètent à la signature :

Je suis avec respect,

Monseigneur, etc.

Dans une lettre ordinaire, on variera depuis *Monsieur, Madame, chère Madame, chère Madame X, etc.,* suivant les relations de plus en plus intimes et familières.

Il ne faut pas oublier la virgule après la vedette.

89. Façon de terminer une lettre. — La formule finale doit être respectueuse envers son supérieur, affectueuse envers un parent ou un ami, aimable et polie envers tout le monde.

Il faut se souvenir qu'un inférieur ne donne pas l'assurance de son *dévoûment* à un supérieur, qu'il ne lui donne pas, non plus, l'*assurance* de ses sentiments, et qu'il ne l'invite pas à la *recevoir,* mais qu'il le *prie d'en agréer l'expression* ou l'*hommage.*

En écrivant à sa maîtresse, une élève, outre les termes d'affection que le cœur pourra lui suggérer, offrira le témoignage de sa reconnaissance et de son respect.

Les lettres commerciales se terminent généralement par : " *Veuillez recevoir mes compliments,* ou quelque autre formule analogue.

Signature. — Quand cette signature peut s'amener par quelque transition heureuse, la fin de la lettre n'en a que plus de grâce.

Ex. : que le nom de Dieu soit béni et qu'il rende à ceux qui, comme vous, m'ont assisté, la joie pure et profonde dont leur sympathie a rempli mon cœur. Je vous prie, Monsieur l'abbé, de communiquer l'expression de ces sentiments aux personnes qui ont voulu se joindre à vous pour me tendre la main.

Louis Veuillot à M. l'abbé Corbini.

.... Mais il vaut mieux vivre à votre suite que dans cette compagnie. Pour moi, je vivrai pour vous être à jamais attaché avec la plus respectueuse et la plus tendre reconnaissance.

Voltaire au marquis d'Argenson.

En général il ne faut pas chercher ces façons de terminer une lettre, l'on risquerait de ne pas les trouver et l'on manquerait de naturel.

Il vaut donc mieux suivre l'usage, et placer la signature tout simplement après l'expression d'un sentiment de respect, de reconnaissance, d'estime ou d'attachement.

Cette signature doit être écrite lisiblement sans être ornée de paraphes compliqués.

90. Adresse. — L'adresse comprend : sur la première ligne, qui doit être à peu près à mi-hauteur de l'enveloppe, le nom ou le titre toujours précédé de *Monsieur, Madame* ou *Mademoiselle;* sur la deuxième ligne, le *numéro* et la *rue;* sur la troisième, le nom de la *ville* écrit en grosses lettres, suivi du nom du *comté,* de la *province* ou de l'*état* entre parenthèses et en lettres ordinaires.

91. On a très souvent l'occasion d'écrire quelques lignes de félicitations, de condoléances, de remercîments, etc., sur une carte de visite. L'écueil à redouter dans ce genre de correspondance, c'est l'équivoque; on y parle à la troisième personne et cette troisième personne peut se rapporter également à l'auteur et au destinataire.

Quelques exercices à la fois pratiques et difficiles rendraient grand service aux élèves.

92. Réponse. — Toute lettre civile et honnête nécessite une réponse; c'est là un des principes de la politesse, laquelle veut aussi qu'une réponse suive de près la lettre qui l'a provoquée; s'il arrivait de faire attendre, il faudrait tâcher de justifier ou d'excuser sa lenteur.

93. Quelque mauvaise que soit votre écriture, il est plus poli d'écrire vous-même que de dicter; si cependant quelque circonstance vous oblige à recourir à ce moyen, il convient de glisser un mot d'excuse: " *Si ce n'est pas ma main qui écrit, c'est mon cœur qui dicte : — Pardonnez à une pauvre malade de ne pouvoir écrire elle-même.*

Modèles.

Lettre de demande.

Mr de Bâville à Mme de Maintenon.

Madame,

Vous avez eu la bonté de me permettre de recourir à vous dans les affaires les plus importantes qui pouvaient me regarder. Dans cette confiance, je vous prie de m'accorder votre protection. Je demande au roi de donner à mon fils une place de conseiller d'Etat, en remettant celle que je remplis. J'ai considéré qu'étant hors d'état de servir Sa Majesté dans ses conseils, à cause de ma surdité, j'étais devenu un serviteur inutile ; et, n'ayant qu'un fils, j'avoue que l'objet de mes vœux serait de lui voir cet établissement.

Daignez, Madame, me donner en cette occasion des marques de vos anciennes bontés pour un vieillard sourd, goutteux, reconnaissant et revenu de toute ambition, mais non des sentiments paternels.

Réponse à une lettre de demande.

Louis Veuillot à M. Raymond Brucker.

Mon pauvre Brucker, je vous donne la main de bien bon cœur, et je ne suis fâché que d'une chose : c'est qu'il n'y ait rien dedans. Je suis absolument sans ressources présentement, parce que vous n'êtes pas la seule fissure par laquelle s'écoulent mes minces économies. De là vient le nuage que vous avez remarqué ; mais j'ai eu tort de le laisser voir ou de ne pas vous en donner l'explication. Pardonnez-moi cette inadvertance. C'est bien assez de ne pas secourir Jésus-Christ, sans l'affliger par la manière. N'y songez plus, je vous en prie, et que cela ne vous gêne jamais quand vous serez dans le cas de me demander quelque chose. Moi, je songerai, d'ailleurs, à vous prévenir.

Lettre de reproche.

Madame de Scudéry au Comte de Bussy.

Ne vous vantez plus de connaître l'amitié, Monsieur ; il y a six mois que je ne vous ai écrit, parce que je n'ai bougé du lit tout l'hiver ; et je n'ai pas eu la moindre marque de votre souvenir. Je vois bien que je pourrais être morte depuis deux ou trois ans sans vous en inquiéter, si mon ombre n'allait vous reprocher votre oubli. Prenez-y garde, au moins, cela pourrait bien vous arriver, car je crois que je saurai aimer au delà du tombeau.

---

* L. Veuillot secourait presque régulièrement Brucker. Celui-ci était venu avant terme, espérant une " avance." L. V. n'ayant rien à lui donner, l'avait accueilli avec embarras. Brucker s'en était aperçu et s'en plaignait : de là cette lettre.

(Correspondance — Tome I.)

Lettre d'excuse.

Lettre de Voltaire à l'abbé Trublet.

Mon cher ami,

Vous interprétez peut-être à mon désavantage le silence que j'ai gardé si longtemps, mais avant de me condamner, daignez écouter ma justification. Ma main n'a pas suivi mon cœur. Tout ce que je souhaite, c'est que vous daigniez être fâché de ma paresse. J'ai été malade, j'ai travaillé, j'ai voulu vous écrire de jour en jour, et je ne l'ai point fait. Je suis très coupable envers moi, car je me suis privé d'un très grand plaisir.

Lettre de conseil.

Joseph de Maistre à sa fille Constance.

Sans doute, ma très chère enfant, tu as fort bien deviné le sentiment qui empêche ta maman de te vanter à toi-même : il en pourrait résulter deux inconvénients, celui d'augmenter ton amour-propre et celui de nourrir ta paresse. Tu sens bien par toi-même qu'on est toujours porté à s'arrêter en chemin, à dire : *c'est assez,* et c'est un grand mal.

Maman voudrait donc éviter cette nonchalance et t'animer constamment à de nouveaux efforts ; mais il est bien sûr (et tu en es bien persuadée) qu'il n'y a personne au monde qui t'aime plus que cette bonne maman, et qui rende plus de justice aux efforts que tu fais pour être une bonne et aimable personne. Jamais tu ne fais quelque chose de bien sans qu'elle ait soin de m'en faire part : plus tu vivras, ma chère enfant, plus tu regarderas autour de toi, et plus tu verras que nulle part tu ne peux être mieux qu'auprès d'elle.

Je suis assez content de ton style et de ton orthographe qui se perfectionnent ; j'ai bien envie d'être auprès de toi pour y donner la dernière main. En attendant je puis t'assurer que tu as des dispositions pour écrire purement ; ainsi, il faut les cultiver. Voilà peut-être qui va te donner de l'orgueil ; mais une autre fois, je ne te parlerai que de tes défauts, pour t'humilier. Tu feras fort bien, ma chère enfant, de m'écrire de temps en temps; mais il faut laisser courir ta plume et me dire tout ce qui te passe par la tête. Tu as toujours quatre chapitres à

traiter : tes plaisirs, tes ennuis, tes occupations et tes désirs ; avec cela on peut remplir quatre pages.

Pour moi, il me suffit de quatre mots, en suivant cette même division : Mon *plaisir* serait d'être avec toi, mon *chagrin* est d'en être éloigné, mon *occupation* est de trouver les moyens de te rejoindre, et mon *désir* est d'y réussir.

Adieu ma chère enfant.

Lettre de condoléances.

Eugénie de Guérin à Mlle Antoinette de Boisset.

Albi, 11 avril 1837.

Que Dieu vous console, ma pauvre Antoinette, qu'il vous soutienne, qu'il vous aide! votre douleur est au-dessus de vos forces, au-dessus de tout ce qu'on pourrait vous dire. Aussi je ne dis rien, je ne vous écris que des larmes, et combien je suis accablée de la perte que vous venez de faire. Quel coup de foudre ! mais Dieu nous frappe quand il veut, comme il veut et dans les endroits les plus chers. C'est un père, il sait pourquoi il nous afflige et nous prend ceux que nous aimons. Entrons dans ses vues ; que la foi nous aide dans ces sacrifices impossibles à la nature ; voyons le ciel où s'en vont ceux qui nous quittent, où nous les joindrons pour toujours après une courte séparation. Nous passons tous rapidement sur la terre ; heureux ceux qui, comme votre chère sœur, s'en vont avec une vie pieuse et sainte, vie de souffrances et de résignation, si conforme à Jésus crucifié ; aussi c'est à ces âmes qu'il dit au moment de la mort : " Venez à moi ! "

Votre Laure est au ciel, chère Antoinette, tout le fait espérer, elle était si pieuse, si angélique, et le bon Dieu est si bon !

Ma pauvre amie, je sens que je ne puis rien, que toute mon amitié et toute chose humaine est impuissante pour votre douleur ; je me sers de Dieu, je le prie pour vous, pour votre pauvre mère et tous les affligés que vous êtes. Je prie aussi pour la sainte, presque en l'invoquant.

Adieu ; je n'ose pas continuer et toucher plus longtemps à votre douleur.

Plus que jamais toute à vous, chère Antoinette.

Eugénie.

Réponse à une lettre de condoléances.

Fragment d'une lettre écrite par une dame, ancienne élève de Villa-Maria, à l'occasion de la mort d'une de ses maîtresses.

Mercredi soir.

Depuis deux jours, ma chère mère, j'attendais un bon long moment pour venir à vous... vous dire mon émotion en lisant votre lettre si exquise et vous remercier de votre si compréhensive sympathie.

C'est affreux de l'avoir vue partir notre mère amie, et de s'habituer à l'idée de ne jamais plus la revoir. L'autre matin, chez vous, il me semblait que dans chaque religieuse que je voyais venir, j'allais la retrouver, avec son accueil toujours le même et son sourire si doux.

Savez-vous qu'il y a quelques semaines, j'ai eu la joie de lui faire une dernière petite visite. Elle était vaillante et sereine, me parlait de sortir en voiture... — Nous avons causé de.... quand je me mourais du désir de lui dire toute ma peine de la quitter et surtout de lui demander de me parler d'elle, de ses souffrances, de ses espoirs, de ses craintes si elle en avait ! Nous n'avons rien dit, mais je la contemplais et mieux que tous les mots, dans ses yeux ont passé des visions de paradis; elle a eu une expression que même ma petite N. (qui l'a vue un instant) a appelée céleste. Il faut toute une vie de pureté et de travail pour le bon Dieu, pour donner, fut-ce une seconde, cette vision de beauté parfaite. Son sourire, ce jour-là, ma Mère, était déjà marqué d'un peu d'éternité bienheureuse. Je n'ai plus voulu la revoir depuis... je garde ce souvenir précieux dans un coin de mon âme.

Mon Dieu! que je pense à elle avec douceur, avec reconnaissance, avec admiration, avec tendresse ! Je la vois dans la joie, dans la clarté, dans la vérité. Je l'ai vue retrouver ma chère maman qui avait la même adorable sérénité religieuse et qui est morte presque dans l'extase de la présence divine. Oh ! quel mystère ! que nous possédions en nous tant de puissances de souffrances et d'amour !.. .. ..

.. ..

.. ..

Lettre de remercîment.

Madame de St-Géran à Madame de Maintenon.

Point de procédé, Madame, plus généreux que le vôtre : à mon insu vous demandez une grâce pour moi ; vous l'obtenez et vous laissez à M. de Pontchartrain à me l'apprendre ! En vérité, la somme dont le roi augmente ma pension est trop considérable : je n'aspirais qu'à une vie commode, et vous m'en procurez une agréable ! Il me serait difficile de vous exprimer ce qui se passe dans mon cœur sur vos bontés pour moi ; il en est pénétré, et je ne puis m'empêcher de vous dire tout grossièrement que je vous aime comme ma vie. Je fais marcher mon profond respect après les sentiments les plus tendres : ce n'est point le cérémonial de la cour, mais c'est celui du cœur.

Lettre de fête.

Le jour de Saint-Louis, 25 août 1833.

Le saint roi m'a fait penser à vous de grand matin, chère Louise, et après avoir prié pour vous, je viens vous souhaiter bonne fête. Que je serais heureuse si vous pouviez m'entendre et recevoir mon bouquet, accompagné d'un baiser sur chaque joue ! Au lieu de ce morceau de papier que je vous envoie, j'aurais cueilli les plus jolies fleurs de vos montagnes, et serais venue au point du jour vous donner le réveil au milieu des parfums et des tendresses. Je me figure cela et me plains dans mon cœur d'être aujourd'hui si loin de vous. Le beau jour que ce serait et qu'il doit faire bon ce matin à Rayssac !

Eugénie de Guérin.

Lettre de bonne année.

Fléchier à Madame de C.
(Fragment.)

On n'a qu'à vous souhaiter des années, Madame ; on est assuré qu'elles commencent, qu'elles finissent et qu'elles se passent heureusement. Vous usez du temps et de la santé que Dieu vous donne, de manière à vous en attirer la continuation.

Lettres d'amitié.

Louis Veuillot à sa soeur.

Epoisses, 11 mai 1868.

Hélas ! ma sœur, voilà qu'il fait beau, voilà qu'il fait chaud, et je viens de m'apercevoir que je n'ai aucun habit léger ! On a fourré dans ma malle, sous le nom de redingote, un paletot bleu, neuf, beaucoup trop large pour aller tout seul, en sorte qu'il faut que je déjeûne en habit, ou que je fasse cette opération et les promenades et exercices qui suivent, sous une épaisse couverture, qui est déjà chaude en hiver. J'ai mérité mon sort. Pourquoi n'ai-je pas fait ma malle moi-même, comme il convient à tout homme prudent ? Mais toi, ma sœur, qui es la miséricorde même, veux-tu que je me promène par les campagnes en habit noir ou que j'attrape une pleurésie ? Parle ! Je crois que la petite redingote bleue dont je croyais être muni est chez le tailleur.

Je suis bien malheureux !

Ma bonne sœur bien aimée, par ce temps chaud, prends bien soin de ne pas sortir avec de trop lourds vêtements.

Veux-tu ma soie de Chine, mon bijou ?

Je réfléchis qu'un petit habillement de drap bleu ou noir, une simple redingote comme tout le monde, conviendrait bien mieux à la gravité de mon âge et de mon état.

Adieu, modèle des sœurs. Quand je pense que je pourrais te revenir avec un gros rhume de chaleur rentrée, j'ai peine à me pardonner mon imprudence. Je ne me la pardonne même pas.

Je t'embrasse, je suis à tes pieds, je ne dis que du bien de toi.

Louis.

Quelle chance ! le ciel se couvre, le vent agite les arbres, la pluie s'annonce. Oh ! si l'hiver pouvait revenir !

Mes filles, je vous embrasse. Jetez-vous dans les bras de votre tante, qui va peut-être m'envoyer un habit d'été.

Fragment d'une lettre écrite par un de nos poètes canadiens.

.. ..

.. ..

La patrie de demain verra germer le bon grain semé par vous, et vous en serez par Dieu, plus que par les hommes, récompensée.

J'aime ceux qui servent mon pays. Et j'embrasse par l'esprit tout l'horizon où s'agite la vie canadienne, et je regarde semer, fonder et bâtir et je vous vois parmi ceux qui gardent la tradition, l'idéal des ancêtres et font œuvre de généreux ouvriers.

.. ..

Je vois que ma lettre s'allonge. Ah ! les lettres, comme on y met peu de choses et comme elles sont longues à écrire ! Causer c'est vivant. Ecrire une lettre c'est emprisonner le verbe : la lettre, même alerte, est lente. Si c'est une causerie, comme on l'a dit, c'en est une où les mots ne s'appellent pas, où l'on a le temps de manger, de dormir plus d'une fois, avant de recevoir une réponse. Causer ça ? Oh ! non ! C'est un beau mensonge classique dont on se leurre.

Vous avez un mot pour mon nouveau fils, parlons-en. Il a plus que trois mois. Après avoir pleuré et maigri jusqu'à l'épuisement, voilà qu'il nous sourit, fait de la chair, grandit, fait "*que que*," "*que que*," de la gorge, nous suit des yeux, ramasse sa chemise, a de petites peines pour un son de voix, tient toute la famille penchée vers lui, reçoit cent baisers à nous rendre jaloux, se mêle les doigts, interroge la lumière, nous coupe le sommeil, m'oblige, le dimanche, à me lever avant l'aube et la fin de mon repos pour le promener une heure et demie durant, pendant que sa mère est à la messe.

Ah ! le petit Maurice ! le petit Maurice ! C'est vraiment un petit tyran. Il est comme tous ceux que l'on aime trop. Il jouit de nous sans le savoir, comme si nous étions des abîmes de force et de bonté. Ah ! le petit Maurice !

.. ..

.. ..

(*Albert Ferland.*)

Mme de Sévigné à M. de Coulanges.

Grignan, 3 février 1695.

Madame de Chaulnes me mande que je suis trop heureuse d'être ici avec un beau soleil ; elle croit que tous nos jours sont filés d'or et de soie. Hélas ! mon cousin, nous avons cent fois plus de froid ici qu'à Paris ; nous sommes exposés à tous les vents : c'est le vent du midi, c'est la bise, c'est le diable, c'est à qui nous insultera ; ils se battent entre eux pour avoir l'honneur de nous renfermer dans nos chambres ; toutes nos rivières sont prises : le Rhône, ce Rhône si furieux n'y résiste pas ; nos écritoires sont gelées ; nos plumes ne sont pas conduites par nos doigts qui sont transis ; nous ne respirons que de la neige.

Nos montagnes sont charmantes dans leur excès d'horreur ; je souhaite tous les jours un peintre pour bien représenter l'étendue de toutes ces épouvantables beautés : voilà où nous en sommes.

Contez un peu cela à notre duchesse de Chaulnes qui nous croit dans des prairies avec des parasols, nous promenant à l'ombre des orangers. Le froid me glace et me fait tomber la plume des mains.

Je viens de dire pis que pendre de l'avarice à Mme de Coulanges ; les richesses que laisse Mme de Meckelbourg me donnent une joie extrême de penser que je mourrai sans aucun argent comptant, mais aussi sans dettes : c'est tout ce que je demande à Dieu et c'est assez pour une chrétienne.

NOTE. — Sans doute, tout n'est pas à imiter chez ces auteurs. Quelques-uns ont parfois de leur époque un tour d'esprit particulier et une manière propre de sentir qui ne seraient plus de mode aujourd'hui. Mais ce qui ne vieillit point, ce qui ne peut changer et ce qu'ils enseignent avec l'autorité et le charme de leur talent, c'est la grande règle de l'art, à savoir l'obligation d'être soi-même. S'il n'est pas donné à tout le monde d'avoir de l'esprit, de la vivacité, le tour rapide et la main légère, il n'est personne qui ne doive traduire avec justesse ses pensées et ses sentiments. (*Lettres choisies du XVIIe siècle. — Introduction.*)

II. — La narration.

94. La narration est le *récit* d'un événement réel ou imaginaire. Un sujet même piquant peut devenir monotone sous la plume ou sur les lèvres d'un ennuyeux conteur, tandis qu'un fait même banal, s'il est raconté avec art, éveille la curiosité, l'excite et l'enchante.

Si Peau d'Ane m'était conté
J'y prendrais un plaisir extrême. (*La Fontaine.*)

95. L'unité est la première qualité d'une bonne narration. Le récit d'un événement doit former un tout; il convient donc de raconter non seulement le fait mais ses *causes* et ses *conséquences,* lesquelles doivent toujours être au moins *vraisemblables.*

96. La clarté, la variété et **l'intérêt** conviennent tout spécialement à la narration. Il faut s'exprimer clairement, varier les expressions et les tons de phrase et prendre garde de ne pas diminuer l'intérêt en faisant connaître trop tôt le dénoûment de l'action.

97. Tout événement raconté suppose un cadre où se passe l'action et des personnages qui y participent. **Le cadre se précise par l'heure, le temps, le pays, l'époque, les mœurs, les habitudes, les usages, les coutumes.** — Les *personnages* deviennent connus par leur *aspect* physique, leur costume, leur attitude; on peut même peindre leur *physionomie morale* par les traits les plus expressifs; tous ces détails constituent le commencement ou l'exposition de la narration. Cette partie doit être *courte* et *rapide.* On peut même parfois l'omettre et faire brusquement entrer un personnage en scène, mais alors il faudra plus tard interrompre l'action pour apprendre le nom et l'origine du personnage.

98. Le fait raconté avec ses divers *incidents,* forme ce qu'on appelle **l'intrigue** ou **le nœud** d'une narration.

L'action doit en être pressée et rapide ; il faut donc *éviter les digressions*, les *paroles inutiles ; soutenir l'intérêt* en maintenant toujours le lecteur en haleine, à mesure que le récit s'avance vers sa fin.

99. Le dénoûment ou la conclusion, est la **fin** du récit. Il doit être inattendu, satisfaisant et bref en fixant le sort des personnages.

Modèles.

" CHOSES D'AUTREFOIS " — (*Extrait.*)

J'ai conservé un vif souvenir d'une soirée de l'automne de 1857, passée dans ma chambre de la rue Voltaire, en compagnie des membres, alors peu nombreux, de la colonie canadienne de Paris. Nous étions à parler de la patrie absente et de l'avenir, lorsque l'un de nous s'avisa de dire :

" Et si le Canada n'existait plus pour nous ; s'il était redevenu couvert de forêts comme avant la fondation de la Nouvelle-France ?...

Sur cette hypothèse, chacun prit aussitôt son parti selon son zèle, ses convictions, ses aptitudes, ses goûts :

L'abbé Hamel opta immédiatement pour les missions ;

Joseph Perrault parla de la création de vastes établissements d'élevage en Algérie ;

L'abbé Beaudet dit finement qu'il continuerait d'étudier jusqu'à ce que diplôme s'ensuive ;

Je songeai à la mélodieuse Italie...

" Et moi — s'écria l'abbé Legaré, non sans quelque lyrisme, — si le Canada était redevenu sauvage, nouveau Champlain je fréterais un navire et j'irais recommencer la fondation de Québec..."

Le mot eut un succès énorme. Les vocations cessèrent de s'éparpiller. Tous voulaient faire partie de l'expédition et cingler vers les rives canadiennes ; tous voulaient entrer comme mariniers dans ce navire... qui n'a jamais navigué, mais qui devait porter sur l'océan brumeux tant de généreux dévoûments, tant de patriotisme, et surtout tant d'illusions et de rêves de jeunesse.

(*E. Gagnon.*)

CHARITÉ DES PARENTS D'OZANAM

Vers la fin de sa vie, Mme Ozanam montait péniblement des marches un peu nombreuses : à chaque palier d'étage, essoufflée et palpitante, il lui fallait s'asseoir et pendant quelque temps reprendre haleine. Or, à Lyon, les pauvres habitent de coutume le cinquième ou le sixième étage. Comme rien n'arrêtait sa charité, son mari s'interposa, et de son autorité, lui défendit formellement d'aller plus haut que le quatrième étage. Mais M. Ozanam, lui aussi, devenait vieux et sa santé l'exposait aux étourdissements. Madame, avant de s'engager, exigea de son mari la même promesse pour les visites qu'il faisait, lui, à ses malades. Le vieux médecin accepta et le contrat fut signé. Le mari y fut longtemps fidèle.

Un jour, comme il voyait un de ses clients, il apprit que, plus haut, une pauvre femme dénuée de tout se mourait et qu'elle avait besoin de son aide.

Hélas ! c'était au sixième étage !... Le cœur lutta contre le cœur, mais la charité l'emporta... Il monta les deux étages défendus, se promettant bien de n'en rien dire à sa femme... Il arrive, il ouvre... la pauvre mourante était là, et près du lit, penchée sur elle, et la consolant... Mme Ozanam, qui s'était bien promis de n'en rien dire à son mari.

Je vous le demande, faut-il chercher ailleurs que dans ces âmes le secret de la grande âme d'Ozanam ? Ce sont là ses vraies origines et sa vraie généalogie !...

(*Le P. Van Tricht.*)

III. — Description.

100. La description est la *peinture animée* des objets ; il faut que les contours, les formes, les aspects, le mouvement, la couleur même des êtres et des choses réels ou imaginaires, apparaissent avec un tel relief que le *lecteur ait la sensation de les voir.* Il faut donc que la description soit vraie ou du moins vraisemblable.

101. *Décrire au hasard,* sans ordre, c'est *s'exposer à la confusion et aux redites inutiles;* il importe donc d'observer un certain ordre naturel dans la manière de décrire.

Note. — Dans le paysage, par exemple, on décrira les objets de premier plan, ensuite ceux de l'arrière-plan et enfin ceux du lointain ; ou encore, on décrira la vue qui s'offre en face, celle qui s'étend à droite et enfin celle qui se déroule à gauche ou inversement. Il importe de ne pas confondre les parties de la description; on a, par exemple, décrit premièrement l'extérieur d'une maison, puis l'intérieur ; il ne faut pas alors revenir sur l'extérieur.

102. *Il faut bannir tout détail insignifiant ou trop général,* tout détail qui n'est pas directement approprié à la scène décrite.

103. On donne une âme à un paysage en prêtant la réflexion et le mouvement aux choses inanimées; on *anime* toute description en y introduisant des *êtres vivants,* et spécialement l'*homme.*

Modèles.

CROQUIS D'HIVER

L'allée est droite et longue, et sur le ciel d'hiver
Se dressent hardiment les grands arbres de fer.
Vieux ormes dépouillés dont le sommet se touche.
Tout au bout, le soleil, large et rouge, se couche.
A l'horizon il va plonger dans un moment.
Pas un oiseau. Parfois un lointain craquement
Dans les taillis déserts de la forêt muette ;
Sur le globe empourpré qui fond comme un lingot,
Et là-bas, cheminant, la noire silhouette
D'une vieille à bâton, ployant sous son fagot.

(*F. Coppée.*)

LE POÊLE

Le poêle de chez nous est à deux *ponts,* bas sur pattes, et massif. Sur ses flancs, aux parois épaisses, des reliefs déjà frustes dessinent des arabesques, où se jouent des animaux

étranges. Dans son vaste foyer, une bûche d'érable entre toute ronde, et, à l'époque des *corvées*, son *fourneau* cuit sans peine le repas de vingt batteurs de blé.

L'été, quand le soleil *grâle* les visages et mûrit les grains, le poêle se repose. Toujours à son poste pourtant, dans la cuisine, au beau *mitan* de la place, il se rend encore utile : il sert de garde-manger.

Mais sitôt que vient l'automne, et qu'il commence à *gelauder,* le poêle se réveille. Et tout l'hiver, sa respiration s'échappe du toit, érigée en spirale dans l'air tranquille, ou fuyante et déchirée par la rafale. Tout l'hiver, il chante, ronfle ou murmure...

Il fond la neige maligne que la *poudrerie* souffle sous la porte mal fermée, réchauffe les petits pieds rougis, fait fumer la bonne soupe....

(*Ad. Rivard.*)

L'ESCLAVE DE LA MODE

Iphis voit à l'église un soulier d'une nouvelle mode : il regarde le sien, et en rougit ; il ne se croit plus habillé. Il était venu à la messe pour s'y montrer, et il se cache : le voilà retenu par le pied dans sa chambre tout le reste du jour. Il a la main douce, et il l'entretient avec une pâte de senteur. Il a soin de rire pour montrer ses dents ; il fait la petite bouche, et il n'y a guère de moments où il ne veuille sourire. Il regarde ses jambes, il se voit au miroir ; l'on ne peut être plus content de personne qu'il l'est de lui-même. Il s'est acquis une voix claire et délicate, et heureusement il parle gras ; il a un mouvement de tête, et je ne sais quel adoucissement dans les yeux, dont il n'oublie pas de s'embellir. Il a une démarche molle et le plus joli maintien qu'il est capable de se procurer. Il met du rouge, mais rarement, il n'en fait pas habitude : il est vrai aussi qu'il porte des chausses et un chapeau ; et qu'il n'a ni boucles d'oreilles, ni collier de perles : aussi ne l'ai-je pas mis dans le chapitre des femmes. (*La Bruyère* — Les Caractères.)

LA MAISON DU SAGE

J'entrai dans une petite cour dont l'aspect vous emporte à cent lieues de Paris. On y voit, ombragé par un olivier de Bohême, un puits à la mode ancienne, garni d'une vieille serrurerie très

ouvragée, et couronné de chèvre-feuille et de houblon. D'un côté, les giroflées fleurissent sur le mur, de l'autre, une belle vigne tapisse la moitié du bâtiment. Au bout de la cour, à travers une claire-voie ouverte entre deux lilas énormes, s'épanouit un parterre plein de réséda, de jasmin, de clématite et de roses. Des oiseaux gazouillaient dans une cage suspendue à l'entrée de la loge du concierge antique ; sous l'inspection d'un gros chat couché sur la margelle du puits, quelques poules becquetaient l'herbe qui pousse entre les pavés. Est-ce que ceci ne peint pas la retraite d'un sage ? Quant à moi, j'ai une disposition à aimer les gens qui choisissent pour demeure ces maisons silencieuses et fleuries.

(*Louis Veuillot.*)

IV. — La dissertation.

104. La dissertation est une suite de *réflexions* sur un sujet donné. Elle a pour *but d'établir la vérité* ou la *fausseté* d'une doctrine littéraire, philosophique ou morale, de *discuter* une affirmation, ou de *préciser* le sens ou la portée d'une parole célèbre.

105. Toutes les opinions sont permises sauf en morale : l'essentiel est de trouver des arguments pour les soutenir ; l'*invention* est donc d'une très grande importance dans une dissertation.

106. Pour faire une bonne dissertation, il faut :

1° **Bien comprendre la question** afin de ne point faire erreur et mal interpréter le sens du texte.

2° **Peser avec soin** la *valeur des raisons* qu'on apporte pour prouver ce qu'on avance.

3° **Disposer les preuves** par ordre d'importance et les appuyer sur quelques exemples.

107. La clarté doit dominer dans une dissertation, et elle se trouve surtout dans un style simple et sans prétention.

Modèle.

Apprécier cette maxime de La Rochefoucauld :

" La magnanimité méprise tout pour avoir tout; elle est le bon sens de l'orgueil et la voie la plus noble pour recevoir des louanges."

DÉVELOPPEMENT

Si La Rochefoucauld entendait que la magnanimité ou la grandeur d'âme sacrifie le relatif à l'absolu, ce qui paraît à ce qui est, ce qui passe à ce qui demeure, subordonne la passion, le plaisir, l'intérêt au devoir ou au bien, en tout et partout, il sortirait de son système égoïste ; mais il entend toujours les avantages extérieurs, matériels.

C'est la fausse magnanimité qui calcule ainsi et qui n'est, en effet, que le faux bon sens de l'orgueil.

La vraie magnanimité " laisse venir la gloire après la vertu " ; elle ne calcule pas, ne tient pas compte des avantages matériels, des considérations personnelles qu'inspire la fausse magnanimité.

Elle est le bon sens de la vraie vertu, qui cherche la justice avec désintéressement, certaine d'ailleurs que la justice contient tout bien, conformément à cette parole de la sagesse divine : " Cherchez d'abord le royaume de Dieu et sa justice, et vous aurez le reste par surcroît."

(*R. de P.*)

V. — Analyse littéraire ou Explication française.

108. L'analyse littéraire ou " *explication française* ", est l'**étude** d'une composition littéraire, d'un fragment d'auteur, etc., au point de vue de l'art " **de bien penser, bien sentir et bien rendre.**"

109. Cette analyse sert très avantageusement à la formation du style; c'est en *étudiant* ainsi de belles pages, qu'on *surprend* en quelque sorte le *secret* de leur auteur.

110. Pour que l'analyse littéraire soit réellement utile, il faut la faire avec **méthode**, la présenter sous une **forme soignée** et non dans un style négligé.

MÉTHODE DONT ON PEUT SE SERVIR POUR FAIRE UNE ANALYSE LITTÉRAIRE

A **Dégager l'idée mère, pour cela :**	1° *Lire et relire lentement la page à analyser* afin d'en avoir des *idées nettes.* 2° Si c'est un extrait, le *replacer* dans le cadre d'où il a été tiré. 3° Se rendre compte du *temps,* des *circonstances* dans lesquelles cette page a été écrite. 4° *Résumer.*
B **Divisions.**	1° Les *déterminer.* 2° Se demander : le *plan* a-t-il été *bien dressé?* — l'*exposition* est-elle *claire* et *rapide ?* — les *idées* sont-elles *logiquement développées?* — sont-elles bien *enchaînées ?* 3° Les *personnages* sont-ils *nombreux ?* — *vivants ?* — *sympathiques* ou *odieux ?* — jouent-ils un *rôle secondaire* ou *décisif ?*
C **Style.**	1° Quelle est la *note générale* du style ? — Ce style *convient*-il au sujet ? — a-t-il la *couleur locale ?* 2° Les *règles* de la grammaire et celles de la versification (*s'il s'agit de poésie*) ont-elles été *observées ?* 3° Y a-t-il quelques *expressions originales,* quelques *termes pittoresques ?*
D **Défauts.**	*Relever* ceux qu'on a pu remarquer.
E **Conclusion.**	Quelle est la *valeur* de cette page ? — qu'est-ce qui *constitue* cette valeur ?—cette page donne-t-elle une idée exacte du *génie* de l'écrivain ? — *diffère*-t-elle, au contraire, de son allure habituelle ? 3° La *religion,* la *vérité,* la *morale* ne sont-elles pas *blessées* par les idées et les sentiments exprimés dans cette page ?

Telle est généralement la marche à suivre dans l'analyse littéraire, on pourra parfois intervertir cet ordre, mais on ne saurait réussir en échappant aux règles.

Questions.

70. Qu'est-ce qu'une lettre ?
71. Quels sujets peut traiter une lettre ?
72. Quelles qualités sont indispensables à toute sorte de lettres?
73. Quelles lettres sont comprises sous le nom de "lettres d'affaires ?"
74. Quelles qualités exigent les lettres d'affaires proprement dites ?
75. Comment doivent s'écrire les lettres de demande ?
76. Comment répondre à une lettre de demande ?
77. Quelles précautions doivent accompagner les lettres de reproche ?
78. Comment peuvent s'écrire les lettres d'excuse ?
79. Quelles sortes de lettres sont comprises sous le nom de "lettres de bienséances" ?
80. Quelles sont les principales règles prescrites pour les règles de condoléances ?
81. Comment faut-il écrire les lettres de remerciments ?
82. Donnez la manière dont s'écrivent les lettres de félicitations.
83. Quels sont les principaux conseils relatifs aux lettres du jour de l'an et aux lettres de fête ?
84. Y a-t-il quelque règle déterminée, concernant les lettres d'amitié ?
85. Qu'entend-on par *cérémonial* des lettres ?
86. Une lettre s'écrit-elle sur une feuille simple ? De quel papier se sert-on pour écrire à un supérieur ?
87. Où se place la date d'une lettre ?
88. Où se place la vedette?
89. Comment faut-il terminer et signer une lettre ?

90. De quoi se compose l'adresse ? Comment se dispose-t-elle ?
91. Quelle difficulté présente la correspondance écrite sur la carte de visite ?
92. Quelle lettre exige une réponse ?
93. Peut-on dicter une lettre au lieu de l'écrire soi-même ?
94. Qu'est-ce que la narration ?
95. Quelle est la qualité essentielle à une bonne narration ?
96. N'y a-t-il pas quelques qualités du style qui conviennent tout spécialement à la narration ?
97. Dites ce que doit être l'exposition, dans une narration.
98. Qu'est-ce que l'intrigue ou le nœud d'une narration ?
99. Qu'est-ce que le dénoûment d'une narration ?
100. Qu'est-ce que la description ?
101. Y a-t-il quelque ordre à observer dans la manière de décrire ?
102. Quels détails doivent être bannis d'une description ?
103. Comment peut-on animer une description ?
104. Qu'est-ce que la dissertation ?
105. Quelle est la partie importante dans un travail de dissertation ?
106. Y a-t-il quelques règles à suivre pour faire une bonne dissertation ?
107. Quelle qualité du style doit dominer dans une dissertation ?
108. Qu'est-ce que l'analyse littéraire ou explication française ?
109. Quelle est l'utilité de ce travail ?
110. Comment doit se faire l'analyse littéraire ?

Exercices. 1° Votre frère, la joie et l'espoir de votre famille, s'est enrôlé dans un de nos régiments canadiens ; il est parti pour l'Angleterre. *Vous annoncez cette nouvelle à une soeur de votre mère, vous peignez la douleur de vos parents, l'enthousiasme du jeune soldat, ses espérances. Vous recommandez ce frère au souvenir pieux de votre tante.*

2° Une de vos amies affecte des préférences pour la langue anglaise, au mépris de la sienne ; elle prête même l'accent étranger à son nom qui est celui d'une très honorable famille canadienne-française. *Vous lui en exprimez votre surprise, votre peine et vous ajoutez un mot de conseil, lui motivant l'attache qu'elle doit conserver pour sa langue et sa nationalité.*

3° Le 26 juillet marque la fête de votre bonne grand'mère ; chaque année, ce jour amène pour votre famille, une joyeuse réunion à laquelle vous n'avez jamais manqué ; mais voici que, présidente d'une société pieuse qui a choisi ce jour pour un pèlerinage à Sainte-Anne de Beaupré, il va vous falloir sacrifier la fête de famille. *Alors, vous écrivez à votre chère aïeule, vos regrets de ne pouvoir vous rendre auprès d'elle, vous lui offrez vos vœux de bonheur avec la promesse d'un souvenir bien particulier aux pieds de la bonne sainte du sanctuaire miraculeux.*

4° Votre père est marinier, il doit transporter quelques produits de l'Ile Verte, à Montréal. Vous l'accompagnez. *Racontez votre voyage, décrivez brièvement les spectacles de la nature que vous avez admirés, l'aspect des villes que vous avez aperçues, etc.*

5° Le maire de l'endroit que vous habitez vient de mourir. *Rappelez les services qu'il a rendus à la municipalité.* Il va falloir le remplacer ; *comment procédera-t-on à l'élection d'un nouveau maire ? En attendant, qui administrera la municipalité ?*

6° Vous avez vu défiler un de nos contingents canadiens, vous l'avez vu s'embarquer sur les vaisseaux qui doivent le conduire en Europe. *Racontez ces faits, décrivez les impressions que vous en avez éprouvées.*

7° Votre mère est infirme, elle ne sort plus, il y a plusieurs années qu'elle n'a pas vu le jardin où elle a planté tant et de si

belles fleurs ; vous le soignez d'après ses conseils : vous déplantez, vous bouturez, etc., d'après les instructions qu'elle vous donne. Vous avez des fleurs durant toute la belle saison : chaque matin vous en cueillez un bouquet pour la madone aux pieds de laquelle votre chère maman aime à prier ; votre mère en est heureuse. *Ecrivez tout cela à une tante qui vit en pays étranger.*

8° Vous avez passé avec succès l'examen du diplôme modèle et vous songez à ne plus retourner à la classe. *Pendant vos vacances, vous écrivez à votre maîtresse pour lui demander conseil.*

9° Un cousin a été tué dans un combat en France ; *au nom de votre mère, écrivez à la famille affligée.*

10° Une de vos plus chères amies doit épouser un protestant; *adressez-lui un mot de conseil, lui représentant à quels chagrins, à quels dangers ce mariage l'exposera.*

11° Nous sommes en 1837. Habitant Saint-Eustache, vous avez été témoin du combat que les Patriotes y ont livré et de l'issue de la résistance. *Narrez ce triste événement, et ajoutez les réflexions que vous supposerez avoir été faites par votre père, au sujet de l'Insurrection.*

12° Dans une page de journal écrite au lendemain de la seconde bataille des Plaines d'Abraham, *exprimez le bonheur et les espérances des Canadiens.*

13° Dans une courte dissertation, appréciez cette parole de M. de Bonald : " *Tant qu'un peuple n'est envahi que dans son territoire, il n'est que vaincu ; mais s'il se laisse envahir dans sa langue, il est fini.*"

14° Développez ce mot de Montesquieu : " *Nous nous sommes querellés, le Père Tournemine et moi ; c'est pourquoi il ne faut croire ni l'un, ni l'autre.*

15° Interprétez cette parole de Crémazie : *Albion, notre foi ; la France, notre cœur !*

16° Madame Swetchine a dit : " *Le bonheur dans le devoir, c'est d'en dépasser les limites.*" Que pensez-vous de cette idée ?

17° Faites l'analyse littéraire des morceaux suivants :

Fable.

LA MORT ET LE BUCHERON

Un pauvre bûcheron, tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.
Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?
Point de pain quelquefois, et jamais de repos.
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Le créancier et la corvée,
Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
Il appelle la mort. Elle vient sans tarder,
Lui demande ce qu'il faut faire
" C'est, dit-il, afin de m'aider
A recharger ce bois ; tu ne tarderas guère."
Le trépas vient tout guérir ;
Mais ne bougeons d'où nous sommes.
Plutôt souffrir que mourir,
C'est la devise des hommes.

(*La Fontaine.*)

VIEILLES CLOCHES ET VIEILLES ÉGLISES

Elle sonna bien longtemps l'autre jour, à Saint-Vallier, la vieille cloche de la vieille église. Longtemps elle envoya à tous les échos son chant pieux et sa plainte mélancolique ; et elle ne cessa de prier et de pleurer tant que se déroula sur la route la procession lente et recueillie. Et ceux qui l'entendaient, pendant cette soirée grise de novembre, devinaient aussitôt tout ce qu'il y avait de chers souvenirs et d'espoirs mêlés de regrets dans cette voix qui disait de si longs adieux.

Ce fut, en effet, pour la paroisse de Saint-Vallier, un grand deuil et une grande joie que la journée du quinze novembre

dernier. On y fermait un vieux temple tout usé et décrépit, et l'on y ouvrait un sanctuaire neuf, rayonnant de l'éclat, de la grâce d'une fraîche parure. La vieille église était abandonnée, là, près du rivage, où depuis deux cents ans, modeste et un peu solitaire, elle gardait la terre et les flots ; et une église nouvelle, fixée au cœur du village, imposante, monumentale, riche, vraiment digne des généreux paroissiens qui l'ont élevée, appelait, accueillait en sa nef large, pleine de lumière, ceinturée d'élégantes colonnes et voûtée de caissons dorés, la foule qui y devra désormais s'agenouiller et prier.

Mais les choses vieilles qui s'en vont, ont des charmes irrésistibles, de secrètes attirances ; elles nous sont plus chères que les choses nouvelles ; et c'est pourquoi, l'autre soir, pendant que dans le ciel morne, elle laissait mélancoliquement chanter sa voix un peu grêle, la vieille cloche de Saint-Vallier rappelait vers le vieux clocher, comme un essaim d'oiseaux inquiets, toutes les pensées et tous les souvenirs.

(*M. l'abbé C. Roy.*)

Lettre

AU ROI LOUIS XIV

Sire, après avoir mis devant les yeux de Dieu toute ma vie, que je vais lui rendre, il ne me reste plus rien à faire, avant de la quitter, que de me jeter aux pieds de Votre Majesté.

Si je croyais avoir plus de vingt-quatre heures à passer encore en ce monde, je n'oserais prendre la liberté que je prends. Je sais que j'ai déplu à Votre Majesté ; et, quoique je ne sache pas précisément en quoi, je ne m'en crois pas moins coupable. J'espère, Sire, que Dieu me pardonnera mes péchés, parce que j'en ressens en moi un repentir sincère.

Vous êtes l'image de Dieu, et j'ose vous supplier de pardonner au moins à mon fils, les fautes que je voudrais avoir expiées de mon sang.

Ce sont elles, Sire, qui ont donné à Votre Majesté de l'éloignement pour moi, et qui sont cause que je meurs dans mon lit, au lieu d'employer à votre service les derniers moments de ma vie et la dernière goutte de mon sang, comme je l'ai toujours souhaité.

Sire, au nom de ce Roi des rois devant qui je vais paraître, daignez jeter des yeux de compassion sur mon fils unique que je laisse en ce monde, sans appui et sans bien ; il est innocent de mes malheurs ; il est d'un sang qui a toujours bien servi Votre Majesté. Je prends confiance en la bonté de votre cœur ; et après vous avoir encore une fois demandé pardon, je vais me remettre entre les mains de Dieu, à qui je demande pour Votre Majesté toutes les prospérités que méritent vos vertus.

Le marquis de Feuquières (1648-1711.)

Monologue.

DOM DIÈGUE — (*Le Cid, Scène IV.*)

O rage ! O désespoir ! ô vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie,
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?
Mon bras qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois affermi le trône de son Roi,
Trahit donc ma querelle et ne fait rien pour moi !
O cruel souvenir de ma gloire passée !
Œuvre de tant de jours en un jour effacée !
Nouvelle dignité fatale à mon bonheur !
Précipice élevé d'où tombe mon bonheur !
Faut-il de votre éclat voir triompher le comte,
Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte ?
Comte, sois de mon prince à présent gouverneur :
Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur,
Et ton jaloux orgueil, par cet affront insigne,
Malgré le choix du Roi, m'en a su rendre indigne.
Et toi, de mes exploits glorieux instrument,
Mais d'un corps tout de glace inutile ornement,
Fer, jadis tant à craindre, et qui dans cette offense
M'as servi de parade, et non pas de défense,
Va, quitte désormais le dernier des humains,
Passe pour me venger en de meilleures mains.

(*Corneille.*)

TROISIEME PARTIE

POETIQUE

I. — Prose et poésie.

111. La prose est le langage *ordinaire* qui n'est assujetti qu'aux règles de la grammaire et du bon goût.

Le *but* de la prose est surtout un but pratique et *utilitaire* qui est d'instruire.

112. La poésie est le don de produire le *plaisir esthétique* au moyen de la parole.

113. Le plaisir ou l'émotion esthétique est ce *ravissement* qui s'empare de nous, à la vue de certains spectacles, à l'audition de certains sons et qui nous fait nous écrier, au moins intérieurement : " *Que c'est beau !* "

114. La poésie se sert ordinairement d'un langage qu'on appelle " **versification.**" Ce langage est régulièrement *rythmé* et à *consonances régulières.*

115. La *poésie* peut parfois exister *sans la versification*, comme la versification existe souvent sans la poésie.

Cette phrase de Lamennais est vraiment poétique : " *Ceux qui les ont vus* (*les morts*) *ont raconté qu'une grande tristesse était dans leur cœur, l'angoisse soulevait leur poitrine, et, comme fatigués du travail de vivre, levant les yeux au ciel, ils pleuraient.*"

Et François Coppée ne serait pas un poète s'il n'eut écrit que des vers comme celui-ci :

"*Le train siffla, stoppa. Nous étions à Meudon.*"

II. — Versification.

116. Un vers est un assemblage de mots soumis aux règles de la *mesure* et de la *rime.*

117. La mesure est le *nombre de syllabes* qui composent le vers. *Scander* un vers, c'est *compter* le nombre de ses syllabes.

118. Voici quelques règles générales sur lesquelles on peut s'appuyer pour compter le nombre de syllabes d'un vers :

1° **A la fin d'un vers,** une syllabe *muette ne compte pas;* mais à l'intérieur du vers, toute syllabe compte, même les muettes.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Le silence s'est fait dans mon humble demeure.
(*B. Lamontagne.*)

2° Quand dans **le corps du vers,** un **e** *muet final* est suivi d'un mot commençant par une *voyelle* ou une *h muette,* cet **e** *s'élide* et ne compte pas dans la mesure.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Telle mon âme faible a des notes d'ivoire,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Une petite gamme y vibre blanche et noire. (*A. Lozeau.*)

3° Dans **le corps du mot** l'**e** *muet* précédé d'une voyelle ou d'une diphtongue (saluerai — dévouement) *ne compte pas.*

Je me dévouerai donc, s'il le faut, mais je pense (*Lafontaine.*)

4° Dans les formes **aient** des verbes, **ent** ne compte pas. Il ne compte pas non plus dans les subjonctifs *qu'ils aient, qu'ils soient.*

Ses regards affaiblis interrogeaient la rive. (*O. Crémazie.*)

119. En construisant un vers, il faut observer que *l'***e** *muet final, précédé d'une voyelle,* ne peut se trouver que devant un mot commençant par une *voyelle* ou une **h** *muette.*

Qu'importe la pensée *in*soumise ou méchante !
(*L. H. Fréchette*)

Dieu veut-il qu'à toute heure on pri*e, on* le contemple ?
(*Racine.*)

Comme au pluriel ces **e** ne peuvent pas s'élider, il s'ensuit que des mots tels que *vies, pensées, attendues,* tu *payes,* ils *payent,* ne peuvent se trouver *à l'intérieur* du vers.

120. Le vers français peut avoir de une à douze syllabes. Les vers *alexandrins,* ou de *douze* pieds, ceux de *dix,* de *huit* et de *six* sont les plus usités. Les vers de *neuf* et ceux de *onze* pieds sont presque inusités, si ce n'est accompagnés du chant; les vers de *moins de six* syllabes s'emploient *rarement seuls,* ils alternent avec d'autres de différentes mesures.

L'aube sur la baie éclatante
Se joue encore,
Et sème au loin l'eau palpitante
D'écailles d'or. (*A. Garneau.*)

La césure.

121. La césure est une *coupe* du vers marquée par un accent tonique qui partage ainsi le vers en deux *hémistiches* (*moitié de vers*).

122. Dans le vers de *dix syllabes,* la syllabe accentuée est généralement *la quatrième,* quelquefois la cinquième, d'après nos poètes modernes; dans *l'alexandrin,* c'est *la sixième.* Les vers de moins de dix syllabes n'ont pas de césure.

Que du Seigneur* la voix se fasse entendre. (*Racine.*)

Cloches qui riez* quand le jour s'allume,

Cloches qui pleurez* quand le jour s'enfuit. (*G. Vicaire.*)

Et notre vieux drapeau*, trempé de pleurs amers

Ferma son aile bla*nche et repassa les mers. (*L. H. Fréchette.*)

123. La césure **n'est pas** nécessairement **un arrêt du sens,** il suffit que la syllabe sur laquelle doit porter cette césure, soit une syllabe *sonore,* ou du moins une syllabe *portant l'accent tonique.*

Chaque soir, espérant des lendemains épiques. (*J.-M. de Heredia.*)

Et leurs pas font un chant de velours sur les dalles. (*C. Nelligan.*)

NOTE.—Nos meilleurs classiques eux-mêmes ne s'astreignaient pas à une autre règle. Il est facile de le constater dans les vers suivants dont on ne peut rendre le sens en s'arrêtant à la césure.

Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage. (*Racine.*)

Je viens selon l'usage antique et solennel. (*Racine.*)

Du temple orné partout de festons magnifiques. (*Racine.*)

Cet hyménée à trois également importe. (*Corneille.*)

Un roitelet pour vous est un pesant fardeau. (*Lafontaine.*)

L'enjambement.— L'hiatus.

124. L'enjambement consiste à *renvoyer* au vers suivant les mots nécessaires à l'achèvement du sens.

Gloire à toi, Saint-Laurent, dont je ne saurais dire
La beauté sans amour, ni le nom sans fierté. (*A. Ferland.*)

L'enjambement **empêche la monotonie** et sert à mettre en **relief** les mots *rejetés* dans le vers suivant.

Boulets, mitrailles, obus, mêlés aux flocons blancs
Pleuvaient. (*V. Hugo.*)

Le mot "*pleuvaient*" est ici mis en relief par le rejet.

125. L'hiatus qu'on ne permet que difficilement en prose, est *absolument interdit* en poésie.

On doit **éviter** aussi l'emploi de la conjonction **et,** devant un mot *qui commence par une voyelle* ou *une* **h** *muette,* et cela parce que le **t** ne se liant pas, cette conjonction produit un hiatus.

La rime.

126. **La rime** est la *répétition du même son,* à la fin de deux ou plusieurs vers.

Accepte mon hommage et souffre nos louanges
Vierge, mère de l'humble et maîtresse des anges. (*Corneille.*)

127. La rime est faite pour l'**oreille** et non pour le *regard,* ainsi *charmer* ne saurait rimer avec *mer, tandis* que **repos** rime très bien avec **troupeaux.**

128. Les rimes **masculines** sont celles qui portent uniquement sur **un son plein** : *solennel, éternel;* les rimes **féminines** portent sur un son plein et une syllabe **muette** : *solennelle, éternelle.*

La madone sourit tout au fond de sa niche,
La rose tend sa lèvre aux baisers du soleil ;
S'élançant de son nid qui pend à la corniche,
L'hirondelle aussitôt dit l'hymne du réveil.
(*M. Beaupré.*)

Soleil et *réveil* forment une rime masculine; *niche* et *corniche,* une rime féminine.

129. La rime est **riche** si les deux syllabes qui se répondent ont les **mêmes consonnes d'appui** : Ex. : *antique, mystique; espère, père; régiment, alarmant; croix, rois; tenue, venue.*

La rime n'est que **suffisante** quand le **son seul** est le même et que la consonne d'appui diffère : Ex.: *antique, pacifique; espère, frère; régiment, turbulent; croix, voix; tenue, statue.*

130. On ne peut faire rimer :

1° Un *mot* avec *lui-même.*

2° Les *composés* d'un mot : *due* avec *redue.*

3° Un *singulier* avec un *pluriel: tuteur* avec *protecteurs.*

4° Deux mots qui n'ont la *même consonance* que par *une seule* lettre : *bonté* avec *voilé.*

Il faut aussi se garder de faire rimer ensemble les deux *hémistiches* d'un même vers.

Il ne tiendra qu'à toi de partir avec moi.

Enfin les bons auteurs évitent de faire rimer ensemble deux adverbes et ils délaissent les rimes trop faciles, banales.

Disposition des rimes.

131. Suivant la **manière dont elles alternent,** les rimes se distinguent en rimes *plates, croisées, redoublées,* et *mêlées.*

132. Les rimes plates sont celles où *deux* vers *féminins,* succèdent à *deux* vers *masculins,* et réciproquement.

Là même où l'Iroquois tendait ses embuscades,
Brillent de hauts clochers, de superbes arcades
Réfléchissant les feux éblouissants de l'Art...
Oui, grâce au dévoûment sublime de Dollard
Et de ses compagnons, au sein du Nouveau Monde
Notre race survit, grandit, essaime et fonde,
En gardant sa croyance, et sa langue, et ses droits
Par le livre, le soc, la parole et la croix.
(*W. Chapman.*)

133. Les rimes croisées sont celles qui alternent *une à une.*

Patrie, oh! qu'es-tu donc pour captiver mon âme,
M'enivrer de ta joie, ou m'abreuver de pleurs ?
Tu passes, je te suis ! Tu triomphes, j'acclame !
Tu commandes, je meurs !! *

134. Les rimes sont **embrassées** quand deux rimes d'une espèce sont *entre* deux rimes de l'autre.

Ma fille ! mon enfant ! mon souffle ! la voilà !
La voilà ! j'ai coupé seulement ces deux tresses
Dont elle m'enchaînait hier dans ses caresses
Et je n'ai gardé que cela. (*Lamartine.*)

Ah ! que n'a-t-on tiré mon linceul de mes langes,
Et mon petit cercueil de ton bois frêle et blanc,
Alors que se penchait sur ma vie en tremblant
Ma mère souriante avec l'essaim des anges.
(*É. Nelligan.*)

135. Les rimes sont **redoublées** si elles se répondent dans *plus de deux vers consécutifs:*

Quand l'horizon se rembrunit,
Voyez l'oiseau gagner son nid
A tire d'ailes.
Voyez les serins égrillards,
Les rossignols si babillards,
Les merles moqueurs et pillards,
Les gracieuses hirondelles. (*A. Poisson*).

136. On appelle **rimes mêlées** celles où les rimes *ne suivent pas* une règle uniforme, comme on appelle **vers libres** ceux où les diverses mesures *s'entremêlent.*

Mais à la nuit penchante,
Las de ses stériles efforts,
Las de son œuvre méchante
Et lourd de remords,
Le vent s'attache au toit de la vieille demeure
Et pleure. (*Louis Mercier.*)

137. **Une strophe** est un *assemblage de vers en nombre déterminé.* Ces vers sont assujettis pour la *mesure* et pour le *mélange des rimes,* à une **combinaison** qui s'observe dans tout le morceau. Par exemple, une strophe de *quatre vers,* en vers de même mesure, doit être à rimes *croisées* ou *embrassées.*

Il avait appris à sourire
Quand, de nos caresses jaloux,
Un ange vint tout bas lui dire :
" Petit frère, viens avec nous." (*A. Poisson.*)

Quand les rimes sont embrassées, l'ordre des rimes est renversé d'une strophe à l'autre.

LA MAISON DÉSERTE

Où sont les habitants de la maison déserte ?...
Voilà quinze ans déjà qu'au tomber de la nuit,
La famille à la hâte a disparu sans bruit...
On n'a pas vu depuis une fenêtre ouverte.

Où sont-ils les heureux d'autrefois ?... où sont-ils ?
N'entendant plus monter ni descendre personne,
Aucune voix qui parle, aucun timbre qui sonne,
L'araignée, en maîtresse, a suspendu ses fils.

(*A. Lemoyne.*)

Nous ne saurions donner ici toutes les règles qui déterminent la composition d'une strophe, nous avons voulu avertir que cette composition n'est pas affaire de pure fantaisie ; à celles que cette question intéresse de se renseigner dans un traité de prosodie.

Poèmes à formes fixes. — Sonnet.

138. On appelle **poèmes à formes fixes**, ceux dont la construction est soumise à des *règles déterminées.* Ces règles précisent *la mesure des vers, l'enchaînement des rimes* et *le nombre de vers* dont la pièce doit se composer.

Le sonnet est à peu près *le seul poème à formes fixes* qui soit encore véritablement usité ; les autres : *rondel, virelai, ballade, rondeau, vilanèle, etc.,* ne sont plus que des antiquités ou des curiosités littéraires.

139. Un sonnet est une pièce de **quatorze vers** composée de *deux quatrains* et de *deux tercets.* Le dernier vers du sonnet doit en exprimer l'idée essentielle.

UN PEINTRE

Il a compris la race antique aux yeux pensifs
Qui foule le sol dur de la terre bretonne,
La lande rase, rose et grise et monotone
Où croule les manoirs sous le lierre et les ifs.

Des hauts talus plantés de hêtres convulsifs,
Il a vu, par les soirs tempétueux d'automne,
Sombrer le soleil rouge en la mer qui moutonne ;
Sa lèvre s'est salée à l'embrun des récifs.

Il a peint l'Océan splendide, immense et triste,
Où le nuage laisse un reflet d'améthyste,
L'émeraude écumante et le calme saphir ;

Et fixant l'eau, l'air, l'ombre et l'heure insaisissables,
Sur une toile étroite il a fait réfléchir
Le ciel occidental dans le miroir des sables.

(*José Maria de Heredia.*)

En examinant la pièce ci-dessus, on y découvre la disposition du sonnet régulier. Les **deux quatrains** sont sur **deux rimes** seulement, et à rimes *embrassées*. **Les deux premiers vers** *du premier tercet* sont à *rimes plates*. Le **troisième** vers rime avec le **deuxième** du *second tercet;* le **premier** et le **troisième** vers de ce second tercet riment **ensemble.** Quelques auteurs adoptent cependant un enchaînement différent pour les tercets, (celui que nous trouvons dans le sonnet ci-dessous) ou ils suivent indifféremment l'un ou l'autre.

A MES ENFANTS

Vivre, enfants, c'est aimer et souffrir un instant.
Vous cherchez le plaisir et le plaisir vous lasse ;
De ses mailles de fer la douleur vous enlasse ;
L'esprit est curieux et le cœur inconstant.

Le spectacle du monde est souvent attristant.
Maintes fois le cœur chaud se heurte au cœur de glace.
L'intrigant mainte fois s'assit à votre place ;
L'un se gave au banquet, l'autre n'a qu'un restant.

Mais le travail est bon. Penchez votre front blême
Sur la glèbe maudite ou l'aride problème ;
Le travail est un bien et non un déshonneur.

Le succès vient toujours lorsque l'on persévère.
Enfants, n'ayez point peur de monter au calvaire.
L'épreuve fortifie... Ayez peur du bonheur.

(*Pamphile LeMay.*)

Questions.

111. Qu'est-ce que la prose ?
112. Qu'est-ce que la poésie ?
113. Qu'est-ce que le plaisir esthétique ?
114. De quel langage se sert la poésie ?
115. La poésie peut-elle exister sans la versification ?
116. Qu'est-ce qu'un vers ?
117. Qu'est-ce que la mesure dans un vers ?
118. Quelles règles générales suit-on en comptant les syllabes d'un vers ?
119. Que faut-il observer, dans la construction d'un vers, par rapport à l'**e** muet précédé d'une voyelle ?
120. Combien de syllabes peut compter le vers français ?
121. Qu'est-ce que la césure ?
122. Où se place la césure ?
123. La césure est-elle nécessairement un arrêt du sens ?
124. En quoi consiste l'enjambement ?
125. L'hiatus est-il permis en poésie ?
126. Qu'est-ce que la rime ?
127. La rime est-elle faite pour l'œil ou pour l'oreille ?
128. Dites ce qu'on entend par rimes masculines, et rimes féminines.
129. Quelle différence y a-t-il entre une rime riche et une rime suffisante ?
130. Qulles sortes de mots ne peuvent rimer ensemble ?
131. Quels noms prennent les rimes suivant la manière dont elles alternent ?
132. Qu'entend-on par rimes plates ?
133. Quelles sont les rimes que l'on appelle croisées ?
134. Quelles rimes sont dites embrassées ?
135. Quand les rimes sont-elles dites redoublées ?
136. Qu'appelle-t-on rimes mêlées ?
137. Qu'est-ce qu'une strophe ?
138. Qu'appelle-t-on poèmes à formes fixes ?
139. Qu'est-ce qu'un sonnet ?

EXERCICES. 1° *Scander les vers, c'est-à-dire, compter les syllabes des vers suivants ; indiquer les élisions.*

Hélas! nous nous taisons avant vous sur la Terre.
Mais quand vous résonnez ainsi qu'une prière,
Sur le recueillement des foules à genoux,
Vous n'êtes que le bruit, nous sommes la pensée,
Votre bronze sublime où notre âme est passée
Ne peut parler à Dieu qu'en lui parlant de nous. (*C. Gill.*)

2° *Marquer d'un trait vertical la césure des vers suivants :*

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur, que l'écho faible accueille,
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille,

Que de fois seul dans l'ombre à minuit demeuré,
J'ai souri de l'entendre et plus souvent pleuré !
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
Qui précédaient la mort des paladins antiques.

.. ..
.. ..
.. ..

" Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent ?
J'y vois deux chevaliers, l'un mort, l'autre expirant ;
Tous deux sont écrasés sous une roche noire ;
Le plus fort, dans sa main, élève un cor d'ivoire.

Son âme en s'exhalant nous appela deux fois."
Dieu ! que le son du cor est triste au fond des bois !
(*Alfred de Vigny.*)

3° *Indiquer la nature des rimes — masculines ou féminines.*

Lorsque le vent du nord soufflant sur les érables
Ebranle leurs vieux troncs, bien souvent à leurs pieds
Parmi d'autres débris informes, lamentables,
Gisent des rameaux verts encor tout enfeuillés.

Parfois même d'un nid bercé dans la ramure,
Un oiselet tremblant prenant en vain son vol,
Tombe et meurt, et sa mère en portant la pâture
Trouve son frêle corps brisé contre le sol. (*A. Fournet.*)

4° *Distinguer les rimes riches des rimes suffisantes.*

Le canon étranger mugissait à nos portes ;
D'un ennemi jaloux les nombreuses cohortes
Menaçaient nos murs délabrés.
En face du péril prêts à perdre la tête,
Nos conquérants d'hier, pâles dans la tempête,
Se regardaient tout effarés.

On voulait, il est vrai, se défendre quand même ;
Mais en voyant l'orage et le danger suprême
Naître et grandir de toute part,
On sentait que, devant la force numérique
La puissante Angleterre allait, dans l'Amérique,
Voir crouler son dernier rempart.

Soudain, un cri partit : — Français, à la rescousse !
Alors, n'écoutant plus que l'instinct qui les pousse
Vers les généreux compromis,
Nos jeunes gens, les fils des vaincus de naguère,
Accoururent joyeux, et partirent en guerre
Sous les vieux drapeaux ennemis !

(*L.-H. Fréchette.*)

5° *Voir s'il y a enjambement dans les vers suivants.*

Pourquoi sur sa rive infinie
La mer, qui pourtant sent frémir
En elle une étrange harmonie,
Ne sait-elle encor que gémir ?

En vain je brise à ma pensée
Les ailes : sitôt que le vent
Soupire, la pauvre blessée
Volète et crie en s'élevant. (*A. Garneau.*)

6° *Signaler dans votre manuel, deux exemples à rimes plates, deux à rimes croisées.*

7° *Indiquer la disposition des rimes dans "La mort et le bûcheron."*

QUATRIEME PARTIE

GENRES

I.—Genres en prose.

140. Un genre littéraire est une classe de sujets de *même nature;* cette classe est soumise à des **lois** qui lui sont *propres.*

141. Tous les ouvrages en **prose** peuvent être compris dans **cinq genres** principaux: *l'histoire, le roman, la prose didactique, l'éloquence et la lettre.*

Genre historique.

142. L'histoire est le *tableau fidèle et vivant du passé.* Elle raconte les événements importants de la vie d'un peuple, les actions mémorables d'une nation.

143. Les qualités de l'histoire sont **la vérité, l'impartialité** et **l'intérêt.**

1° L'histoire doit reproduire les faits avec *exactitude* et *vérité*, les présenter de façon à faire *revivre les personnages* avec leurs habitudes et leurs mœurs, les coutumes et les usages de leur temps.

2° Elle doit être *impartiale:* pour cela, il faut que l'auteur écrive *sans préjugés, sans passions, sans esprit de parti, sans esprit national.*

3° L'histoire doit offrir de *l'intérêt:* non seulement raconter les faits mais rechercher *leurs causes et leurs conséquences.*

144. L'histoire doit être écrite dans un style **clair, précis, élégant.** Le style de l'histoire doit de plus être **animé:**

l'historien ne doit pas se borner à apprendre des faits et à les juger; *il doit mettre en scène les hommes dont il parle, peindre leur caractère, leurs mœurs et leurs passions.*

145. L'étude de l'histoire forme le jugement : en voyant comment des hommes chrétiens, sérieux et bien pensants jugent des faits, *on apprend à en juger soi-même d'après les principes d'une éducation chrétienne.*

Cette étude **forme aussi la conduite** : *on se sent porté par l'exemple* aux vertus qu'on voit louées, et *mis en garde* contre les vices, les lâchetés qu'on voit flétries.

En outre, quiconque *s'intéresse à la lecture de l'histoire,* est bientôt **dégoûté** de celle des *romans.*

146. L'histoire se divise en histoire *sacrée* et en histoire *profane.*

L'histoire sacrée comprend *l'Ancien et le Nouveau Testament;* **l'histoire profane** est l'histoire de *tous les peuples* de l'univers.

L'histoire profane s'appelle " **universelle** ", si elle embrasse *tous les temps et tous les peuples;* " **générale,**" si elle étudie l'existence d'un *seul peuple,* mais dans *son entier;* " **particulière** ", si elle ne s'occupe que d'*une période* de l'histoire *d'un peuple.*

Si cette époque est comprise entre la *création et l'an* 395 *après J.-C.,* c'est l'histoire **ancienne** ; *de* 395 *à* 1453, c'est l'histoire du **moyen âge**; *de* 1453 *à* 1789, c'est l'histoire **moderne**; *de* 1789 *à nos jours,* c'est l'histoire **contemporaine.**

147. Les *annales,* les *chroniques,* les *mémoires,* les *biographies appartiennent aussi à l'histoire.*

Les annales rapportent les faits *année par année,* **les chroniques** les rapportent *jour par jour,* et ne les accompagnent d'aucuns commentaires: dans **les mémoires,** l'historien raconte les événements contemporains, où il a été *auteur ou témoin;* la **biographie** est l'histoire *particulière et complète* d'un personnage important.

Principaux historiens français.

Villehardouin — 13e *siècle* — prit part à la 4e croisade: ses **Mémoires** racontent l'histoire de la conquête de Constantinople par les Croisés. Villehardouin est historien *véridique,* mais son style est celui d'un homme de guerre; il a de la *rapidité,* de *l'énergie,* une certaine *rudesse* mêlée à la *naïveté* du chevalier qui s'émerveille de ce qu'il découvre en pays étranger.

LA CONQUÊTE DE CONSTANTINOPLE *

C'était par une claire et radieuse journée ; et le matin fut bel, après le soleil un petit levant. Et l'emperères Alexis les attendait à granz batailles et à granz carrois (*préparatifs*).. Et on sonne les bozines (*buccinas, trompettes*). Les croisez ne demandent mie (*plus*) chascun qui doit aller devant : mais qui aincois (*en avant*) peut aincois arrivé. Ei les chevaliers issirent (*sortirent*) des vaissiaus et saillent (*sautent*) en la mer jusques à la ceinture, tot (*tout*) armés, les heaumes lacés, les glaives ès mains, et les bons archers et bons sergeants, et les bons arbalestriers... Et les Grecs firent mult grand semblant del retenir. Et quand ce voit aux lances baisser, les Grecs lor (*leur*) tornent le dos et s'en vont fuyant et lor laissent le rivage. Et sachiez que onques mie orgueilleusement nul part ne fu pris, et que onques si granz affaires ne fu empris de nule gent puis (*depuis*) que li monz (*monde*) fu estorez (*créé*).

(*Villehardouin.*)

Joinville — 13e *siècle* — ami et confident de Louis IX, qu'il accompagne à la croisade, auquel il survit et qu'il a le bonheur de voir placé sur les autels, a écrit l'**Histoire de saint Louis.** Il a peu d'idées, mais il raconte avec *agrément,* il écrit avec *abondance, simplicité* et *bonhomie* dans des phrases précises et correctes.

---

* Pour la traduction du vieux français en français moderne, consulter "Notes historiques" Cours de Langue française — Cours Supérieur.

MALADIE ET MORT DE SAINT LOUIS

Quand le bon Roy ot (*eut*) enseigné son filz, monseigneur Phelippe, l'enfermeté que il avoit commença à croistre forment, et demanda les sacrements de Sainte Esglise, et les ot en sainne pensée, et en droit entendement, ainsi comme il apparut ; car quant l'en l'enhuillioit et en disoit les sept pseaumes, il disoit les vers d'une part. Et oy (*entendit*) conter monseigneur le conte d'Alençon, son filz, que quant il approchoit de la mort, il appela les sains pour li aidier et secourre, et meis mement monseigneur saint Jaque, en disant s'oroison (*sa prière*) qui commence : "*Esto Domine,*" c'est-à-dire Dieu soit saintefieur (*sanctificateur*) et garde de nostre peuple. Monseigneur saint Denis de France appela lors en s'aide, en disant s'oroison qui vaut autant à dire : " Sire Dieu, donne nous que nous puissions despire l'aspreté de ce monde, si que nous ne doutions nulle adversité." Et oy dire lors à monseigneur d'Alençon, que son père réclamoit sainte Geneviève. Après se fist le saint Roy coucher en un lit couvert de cendre, et mist ses mains sur sa poitrine, et en regardant vers le ciel rendi à nostre Créateur son esprit, en celle hore meismes que le Filz Dieu morut en la croiz.

(*Joinville.*)

Froissard — 14*e siècle* — nous a transmis dans sa **Chronique de France et d'Angleterre,** les principaux faits de la guerre de *Cent ans.* Pour recueillir les matériaux de cette histoire de la bouche même de ceux qui en avaient été les témoins, il dut entreprendre une série de voyages en France et à l'étranger. Son livre est une *peinture vivante* des mœurs, des coutumes, de la vie du moyen âge.

DÉVOUEMENT DES SIX BOURGEOIS DE CALAIS

A ce point grigna (*grinça*) le roi des dents et dit : " Messire Gauthier, souffrez (*taisez*)-vous ; il n'en sera autrement, mais on fasse venir le coupe-teste. Ceux de Calais ont fait mourir tant de mes hommes, qu'il convient ceux-ci mourir aussi." A donc la noble royne d'Angleterre se meit à genoux en plorant et dit : " Haa, gentil Sire, depuis que je repassay la mer, en grand péril,

je ne vous ai rien requis. Or vous prie humblement en don, que pour le fils saincte Marie, et pour l'amour de moi, vous veuillez avoir de ces six hommes mercy.

Le roy attendit un petit à parler, et regarda la bonne dame sa femme qui pleuroit à genoux moult tendrement, puis dit : " Haa, dame, j'aimasse mieux que vous fussiez autre par que cy ; vous me priez si acertes, que je ne vous puis éconduire ; si les vous donne à votre plaisir." Lors la royne amena les six bourgeois en sa chambre ; si leur fit oster les chevestres (*cordes*) d'entour le col et les fit revestir et disner tout à leur aise. Puis donna à chacun six nobles, et les fit conduire hors de l'ost (*armée*) à sauveté.

(*Froissard.*)

Comines — 15*e siècle* — a laissé des **Mémoires** qui sont l'**histoire de Louis XI et de Charles VIII.** Avec cet auteur, l'histoire prend un rôle *politique* que les chroniqueurs précédents n'avaient pas connu : Comines ne se borne pas à raconter les événements, *il en recherche les causes et les conséquences ;* malheureusement il manque parfois de sens moral, et excuse les moyens par la fin. Son style est celui de l'homme d'affaires, *grave et sérieux.*

MORT DE LOUIS XI

Nostre-Seigneur feist miracle sur luy et le guérist tant de l'âme que du corps, comme toujours a accoustumé en faisant ses miracles.

Car il l'osta de ce misérable monde en grande santé de sens et d'entendement et bonne mémoire, ayant receu tous ses sacrements, sans souffrir douleur que l'on congneust, mais toujours parlant jusques à une patenostre (*le temps d'un Pater noster*) avant sa mort, en ordonnant de sa sépulture ; et nommoit ceulx qu'il vouloit qu'ils l'accompagnassent par chemin, et disoit qu'il n'esperoit à mourir qu'au samedy, et que Nostre Dame lui procureroit cette grâce, en qui toujours avoit eu fiance et grand dévotion et prière. Et tout ainsi lui en advint, car il deceda le samedy pénultieme jour d'aoust, l'an mil quatre cens quatre vingts et trois à huit heures au soir audict lieu du Plessis, où

il avoit print la maladie le lundy devant. Nostre-Seigneur ait son âme et la veuille avoir receue en son royaume de Paradis.

(*Comines.*)

Bossuet — 17*e siècle* — a composé le "**Discours sur l'Histoire Universelle**", *œuvre d'un dessein grandiose à laquelle rien dans aucune langue, ne peut être comparé.* C'est un résumé rapide des faits depuis l'origine du monde jusqu'à Charlemagne. L'auteur se proposait d'atteindre le règne de Louis XIV, il ne put réaliser son dessein. Le but de cet ouvrage est de démontrer par l'histoire, l'action de Dieu sur le monde. "*L'homme s'agite et Dieu le mène:*" voilà ce que Bosuet prouve en nous montrant les événements humains subordonnés aux desseins de la Providence. (*Voir Bossuet à "l'éloquence de la chaire."*)

Rollin — 18*e* siècle — a écrit l'**Histoire ancienne** et les commencements de l'**Histoire romaine.** Le but de cet éducateur intelligent qu'était Rollin, est de faire tourner l'histoire au profit moral de ses élèves. Le *style* de ses ouvrages est un peu *diffus,* mais sa *diction pure et correcte se* rattache au grand siècle classique.

CONDUITE D'ALEXANDRE APRÈS SA VICTOIRE D'ISSUS

Après qu'Alexandre se fût acquitté de tous ces devoirs, véritablement dignes d'un grand roi, il envoya avertir les reines qu'il allait les visiter ; et ayant fait retirer toute sa suite, il entra seul dans la tente avec Ephestion. C'était son favori, et comme ils avaient été élevés ensemble, le roi lui faisait part de tous ses secrets, et personne n'osait lui parler si librement que lui ; mais il usait de cette liberté avec tant de discrétion et de réserve, qu'il paraissait le faire moins par inclination et par goût, que pour obéir au roi qui le voulait ainsi. Ils étaient de même âge, mais Ephestion avait sur lui l'avantage de la taille, de telle sorte que les reines le prirent pour le roi, et lui rendirent leurs respects. Quelques eunuques d'entre les captifs leur montrant qui était Alexandre, Sysigambis se jeta à ses pieds, et lui demanda pardon, s'excusant sur ce qu'elles ne l'avaient jamais vu.

Le roi, la relevant, lui dit : "*Non, ma mère, vous ne vous êtes point trompée, car celui-ci est aussi Alexandre.*"

Belle parole, et qui fait beaucoup d'honneur à l'un et à l'autre! Si Alexandre eût toujours pensé et agi de la sorte, il aurait véritablement mérité le surnom de Grand ; mais la fortune ne s'était pas encore saisie de son esprit. Il en porta les commencements avec modération et sagesse : à la fin elle devint plus forte que lui, et il ne put lui résister.....

(*Rollin.*)

Saint-Simon — 18*e siècle* — nous donne, jour par jour, dans ses **Mémoires,** *l'histoire de son temps.* Il en fait un drame si plein de vie, qu'on se croit transporté à Versailles; c'est à cet art de *rendre ainsi tout vivant et tout parlant,* que Saint-Simon, avec ses *incorrections,* ses *brusqueries,* ses *défauts,* doit d'être cependant considéré comme un *grand écrivain.* Les sentiments haineux dont il semble inspiré, font parfois douter de son *impartialité* et de sa *vérité historique.*

LE PRÉSIDENT DE HARLAY

M de Harlay était un petit homme vigoureux et maigre, un visage en losange, un nez grand et aquilin, des yeux beaux, parlants, perçants, qui ne regardaient qu'à la dérobée, mais qui, fixés sur un client ou sur un magistrat, étaient pour le faire rentrer en terre ; un habit peu ample, un rabat presque ecclésiastique, et des manchettes plates comme eux, une perruque fort brune et fort mêlée de blanc, touffue mais courte, avec une grande calotte par dessus. Il se tenait et marchait un peu courbé, avec un faux air, plus humble que modeste, et rasait toujours les murailles, pour faire faire place avec plus de bruit, et n'avançait qu'à force de révérences respectueuses, et comme houleuses, à droite et à gauche, à Versailles.

(*Saint-Simon.*)

Montesquieu — 18*e siècle* — se fit d'abord connaître par les **"Lettres persanes"**, correspondance supposée entre un

Persan qui visite la France et son ami resté en Perse. C'est une *critique fine et mordante* de la société au dix-huitième siècle.

Il donna ensuite: " **Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains** " où il traite de l'*histoire en philosophe.*

Enfin, après de nombreux voyages à l'étranger et trente ans de travail, Montesquieu publia : **L'esprit des lois.** C'est un *tableau de toutes les législations,* une œuvre de génie précieuse aux jurisconsultes, mais qui renferme de graves erreurs, ce qui l'a fait *condamner par l'Eglise.*

Le style de Montesquieu est *clair, précis* et d'une *concision* souvent heureuse.

Montesquieu mourut en chrétien. *La morale de l'Evangile, disait-il, est le plus beau présent que Dieu pût faire aux hommes.*

L'HOMME UNIVERSEL

Je me trouvai l'autre jour dans une compagnie où je vis un homme bien content de lui. Dans un quart d'heure il décida trois questions de morale, quatre problèmes historiques, et cinq points de physique. Je n'ai jamais vu un décisionnaire aussi universel; son esprit ne fut jamais suspendu par le moindre doute. On laissa les sciences, on parla des nouvelles du temps ; il décida sur les nouvelles du temps. Je voulus l'attraper, et je me dis en moi-même: Il faut que je me mette dans mon fort; je vais me réfugier dans mon pays. Je lui parlai de la Perse; mais à peine lui eus-je dit quatre mots, qu'il me donna deux démentis, fondés sur l'autorité de Tavernier et de Chardin. Ah! bon Dieu! dis-je en moi-même: quel homme est-ce là ! Il connaîtra tout à l'heure les rues d'Ispahan mieux que moi. Mon parti fut bientôt pris, je me tus, je le laissai parler, et il décide encore.

(*Montesquieu* — Lettres persanes.)

Voltaire — 18*e siècle* — est sans contredit le plus grand nom dans l'histoire de la littérature au dix-huitième siècle.

Esprit universel, doué d'une fécondité prodigieuse, Vol-

taire a abordé *tous les genres.* En histoire, il a donné l'**Histoire de Charles XII**, **Le siècle de Louis XIV**, etc.

En prose, Voltaire est un *maître;* la langue française a pris sous sa plume quelque chose d'élégant et d'aisé ; c'est dans sa **correspondance** qui comprend plus de 12000 *lettres* sur des sujets divers, que l'on peut surtout admirer son *rare talent d'écrivain.*

Mais il faut se méfier de tout ce qu'a écrit Voltaire. Il *attaque la religion* sans réserve, il la combat par le *dédain* et le *ridicule ;* ses œuvres ont répandu chez les peuples une incurable impiété. Dans les romans qu'il écrit, il dépeint les *scènes les plus licencieuses.* "*Ne me parlez pas de cet homme,* disait M. de Maistre, *il est le dernier des hommes après ceux qui l'aiment.*"

REPARTIE D'UN SOLDAT DE CHARLES XII

On sait sous quelle discipline sévère vivaient les troupes de Charles XII ; qu'elles ne pillaient pas les villes prises d'assaut avant d'en avoir reçu la permission ; qu'elles allaient même au pillage avec ordre, et le quittaient au premier signal. Les Suédois se vantent encore aujourd'hui de la discipline qu'ils observèrent en Saxe; et cependant les Saxons se plaignirent des dégâts affreux qu'ils y commirent : contradictions qu'il serait impossible de concilier, si l'on ne savait combien les hommes voient différemment les mêmes choses. Il était bien difficile que les vainqueurs n'abusassent quelquefois de leurs droits, et que les vaincus ne prissent les plus légères lésions pour des brigandages barbares.

Un jour, le roi se promenant à cheval près de Leipsick, un paysan saxon vint se jeter à ses pieds pour lui demander justice d'un grenadier qui venait de lui enlever ce qui était destiné pour le dîner de sa famille. Le roi fit venir le soldat : " Est-il vrai, dit-il, d'un visage sévère, que vous avez volé cet homme ? Sire, dit le soldat, je ne lui ai pas fait tant de mal que Votre Majesté en a fait à son maître : vous lui avez ôté un royaume, et je n'ai pris à ce manant qu'un dindon."

Le roi donna six ducats de sa main au paysan, et pardonna

au soldat en faveur de la hardiesse du bon mot, en lui disant: "Souviens-toi, mon ami, que si j'ai ôté un royaume au roi Auguste, je n'en ai rien pris pour moi."

(*Voltaire.*)

Thierry (*Augustin*) — 19*e siècle* — a écrit l'**Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, Récits des temps mérovingiens, etc.** Les ouvrages de cet auteur, composés sur les *documents originaux,* sont écrits dans un *style coloré, vif, chaleureux,* ce qui a permis de dire que Thierry est *le plus exact des narrateurs, comme le plus dramatique des peintres.*

LE PILLAGE D'UN MONASTÈRE

A quelques lieues de Tours, sur la rive droite de la Loire, se trouvait au VIe siècle un couvent célèbre par les reliques de saint Martin. Un jour que les Francs ravageaient la rive gauche, une vingtaine d'entre eux prirent un bateau pour passer à l'autre bord et piller ce riche monastère. N'ayant, pour diriger le bateau, ni rame ni perche ferrée, ils se servaient de leurs lances, tenant le fer en haut et appuyant l'autre bout au fond de la rivière. En les voyant arriver, les moines, qui ne pouvaient se méprendre sur leurs intentions, vinrent au devant d'eux et leur crièrent : "Gardez-vous, ô barbares, gardez-vous de descendre ici, car ce monastère appartient au bienheureux Martin." Mais les Francs n'en débarquèrent pas moins : ils battirent les religieux, brisèrent les meubles du couvent, enlevèrent tout ce qui s'y trouvait de précieux et en firent des ballots qu'ils empilèrent sur leur embarcation. Le bateau mal conduit et chargé outre mesure, alla donner dans un de ces bas-fonds, qui encombrent le lit de la Loire, et il y resta engravé. A la secousse produite par ce temps d'arrêt, plusieurs de ceux qui manœuvraient en poussant de toutes leurs forces, trébuchèrent et tombèrent en avant chacun sur le fer de sa lance, qui lui entra dans la poitrine.

Les autres, saisis de terreur et de componction, se mirent à crier et à appeler au secours. Quelques-uns des religieux qu'ils avaient maltraités, accourant alors, montèrent dans une barque,

et virent, non sans étonnement, ce qui était arrivé. Pressés par les pillards eux-mêmes de reprendre tout le butin enlevé dans leur maison, ils regagnèrent la rive en chantant l'office des morts pour l'âme de ceux qui venaient de périr d'une manière si imprévue.

(*Augustin Thierry.*)

Rohrbacher et **Darras** — 19*e siècle* — ont droit à la première place parmi les historiens de l'Eglise. Le premier dans son " **Histoire universelle de l'Eglise catholique,**" le second dans l' " **Histoire Générale de l'Eglise,**" nous ont laissé les livres les plus complets et les mieux faits que notre langue possède dans ce genre.

SAINT MALACHIE

Près de l'église d'Armagh, était un saint homme enfermé dans une cellule, où il passait les jours et les nuits à jeûner, à prier, à châtier son corps. Malachie alla demander une règle de vie à celui qui s'était enterré vivant dans ce tombeau. Quand le bruit de sa retraite se fut répandu dans la ville, les uns s'affligeaient de voir un jeune homme si aimable et si délicat se condamner à une vie aussi dure, les autres craignaient qu'il ne l'eût entreprise à la légère et qu'il n'y persévérât point ; d'autres l'accusaient de témérité pour avoir tenté une chose au-dessus de son âge et de ses forces. Lui, cependant, ne le faisait pas sans conseil : il avait appris du prophète : " *Il est bon à l'homme d'avoir porté le joug depuis sa jeunesse.*" Assis donc aux pieds d'Imar, car tel était le nom du pieux solitaire, il apprenait l'obéissance, le silence, la mortification ou plutôt il montrait que déjà il les avait appris. Jusqu'alors cette vie paraissait admirable, mais non pas imitable. L'exemple du jeune Malachie en engagea plusieurs autres à l'imiter.

(*Rohrbacher.*)

PARESSE DES ARABES

Le législateur des Arabes s'attacha à inspirer aux sectateurs de sa loi l'esprit de conquête et un superbe dédain pour tout ce qui n'est pas mahométan.

Le travail manuel est flétri par le Koran comme l'occupation des esclaves. L'homme libre est fait pour porter les armes pendant la guerre et se reposer pendant la paix dans toutes les délices et les voluptés sensuelles, au milieu des jardins en fleurs, au bruit des fontaines jaillissantes, aux doux murmures des eaux parfumées. Ces deux principes du mépris religieux pour tous les autres peuples et de la paresse élevée à la hauteur d'un dogme, ont tué en Orient le commerce, l'industrie, l'agriculture et les arts. Un bon musulman rougirait de se compromettre avec les *Giaours* (*chiens,* nom donné aux chrétiens dans tout l'Orient) par des relations industrielles ou commerciales ; il se croirait déshonoré s'il demandait à ses plaines fertiles d'autres richesses que celles qu'elles produisent spontanément et presque sans travail.

Voilà pourquoi la civilisation musulmane a tout laissé périr autour d'elle, quand l'ardeur des combats se fut éteinte dans les jouissances de la paix et dans l'orgueil de la conquête. Dieu réservait à l'Asie, en punition de l'esprit d'inquiétude et de légèreté frivole qui l'avait si longtemps dominée, de mourir lentement, dans l'inertie et le silence, sous une domination qui a fait de l'Orient, comme une vaste nécropole.

(*Darras.*)

De Montalembert — 19*e siècle* — a donné une remarquable histoire de **sainte Elisabeth de Hongrie**, et, dans son grand et bel ouvrage : " **Les moines d'Occident** " tout en traçant des vies de saints, il a apporté de *grandes lumières à l'histoire générale.* (*Voir Montalembert à " l'éloquence politique".*)

Guizot — 19*e siècle* — est l'auteur de plusieurs ouvrages, entre autres: **Histoire de la civilisation en Europe, Histoire de la révolution d'Angleterre.** Il écrit avec *sobriété,* quelquefois avec *rudesse,* mais toujours avec *clarté, logique* et *vivacité.*

Les œuvres de Guizot, protestant et rationaliste, renferment des *appréciations fausses sur les institutions du catholicisme.*

EXÉCUTION DE CHARLES Ier, ROI D'ANGLETERRE

Le roi ôta son manteau et son Saint-George, donna le Saint-George à l'évêque en lui disant : "*Souvenez-vous.*" Il ôta son habit, remit son manteau, et regardant le billot : "*Placez-le de manière à ce qu'il soit bien ferme,* dit-il à l'exécuteur. — *Il est ferme, Sire.* — Le Roi : "*Je fais une courte prière, et quand j'étendrai les mains, alors...*" Il se recueillit, se dit à lui-même quelques mots à voix basse, leva les yeux au ciel, s'agenouilla, posa la tête sur le billot, l'exécuteur toucha ses cheveux pour les ranger encore sous son bonnet, le roi crut qu'il allait frapper : "*Attendez le signe,* lui dit-il. — *Je l'attendrai, Sire, avec le bon plaisir de Votre Majesté.*" Au bout d'un instant, le roi étendit les mains, l'exécuteur frappa, la tête tomba au premier coup. "*Voilà la tête d'un traître,*" dit-il en la montrant au peuple. Un long gémissement s'éleva autour de Whitehall ; beaucoup de gens se précipitèrent autour de l'échafaud pour tremper leur mouchoir dans le sang du roi.

(*Guizot.*)

Mentionnons comme des historiens d'une *grande valeur littéraire,* mais d'une *morale dangereuse :*

Michelet et Thiers — 19*e siècle.* Du premier, nous avons une **Histoire de France** en seize volumes écrite beaucoup plus avec l'*imagination* qu'avec la *raison; le second, écrivain hors ligne,* nous a laissé l'**Histoire de la Révolution française,** l'**Histoire du Consulat et de l'Empire.**

LA RÉGION DES PYRÉNÉES

Engageons-nous le long du gave de Pau, par ce triste passage, à travers ces entassements infinis de blocs de trois et quatre mille pieds cubes ; puis les rochers aigus, les neiges permanentes, puis les détours du gave, battu, rembarré durement d'un mont à l'autre ; enfin le prodigieux cirque et ses tours dans le ciel. Au pied, douze sources alimentent le gave, qui mugit sous des ponts de neige, et cependant tombe de treize cents pieds, la plus haute cascade de l'ancien monde.

Ici finit la France. Le port de Gavarnie que vous voyez là-

haut, ce passage tempétueux où, comme ils disent, le fils n'attend pas le père, c'est la porte de l'Espagne. Une immense poésie historique plane sur cette limite des deux mondes, où vous pourriez voir à votre choix, si le regard était assez perçant, Toulouse ou Saragosse. Cette embrasure de trois cents pieds dans les montagnes, Roland l'ouvrit en deux coups de sa Durandal. C'est le symbole du combat éternel de la France et de l'Espagne, qui n'est autre que celui de l'Europe et de l'Afrique. Roland périt, mais la France a vaincu...

(*Michelet.*)

BONAPARTE ET SON GUIDE

Les arts l'ont dépeint franchissant les neiges des Alpes sur un cheval fougueux ; voici la simple vérité. Il gravit le Saint-Bernard monté sur un mulet, revêtu de cette enveloppe grise qu'il a toujours portée, conduit par un guide du pays, montrant dans les passages difficiles la distraction d'un esprit occupé ailleurs, entretenant les officiers répandus sur la route, et puis, par intervalles, interrogeant le conducteur qui l'accompagnait, se faisait conter sa vie, ses plaisirs, ses peines, comme un voyageur oisif qui n'a pas mieux à faire. Le conducteur, qui était tout jeune, lui exposa naïvement les particularités de son obscure existence, et surtout le chagrin qu'il éprouvait de ne pouvoir, faute d'un peu d'aisance, épouser l'une des filles de cette vallée. Le premier consul, tantôt l'écoutant, tantôt questionnant les passants dont la montagne était remplie, parvint à l'hospice, où les bons religieux le reçurent avec empressement. A peine descendu de sa monture, il écrivit un billet qu'il confia à son guide, en lui recommandant de le remettre exactement à l'administrateur de l'armée, resté de l'autre côté du Saint-Bernard. Le soir, le jeune homme, retourné à Saint-Pierre, apprit avec surprise quel puissant voyageur il avait conduit le matin, et sut que le général Bonaparte lui faisait donner un champ, une maison, les moyens de se marier enfin et de réaliser tous les rêves de sa modeste ambition.

(*Thiers* — Histoire du Consulat et de l'Empire.)

Notre littérature canadienne-française compte aussi ses historiens ; l'histoire est peut-être le genre où nos écrivains ont le mieux réussi.

Notons pour n'en citer que quelques-uns : **F.-X. Garneau, J.-B.-A. Ferland, l'abbé H.-R. Casgrain, B. Sulte.**

Consulter sur ce sujet : "TABLEAU DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CANADIENNE" par *M. l'abbé C. Roy*, page **33.**

MGR DE LAVAL ET LA TRAITE DE L'EAU-DE-VIE

La permission de vendre de l'eau-de-vie aux sauvages était ainsi restreinte aux habitations françaises, et il était défendu d'en porter dans les bois. Ne pouvant obtenir davantage, Mgr de Laval revint au Canada en 1680, et essaya de combattre les restes du mal par l'influence salutaire de la religion.

La lutte qu'il eut à soutenir contre les intrigues et les persécutions de ceux qui favorisaient le commerce de l'eau-de-vie, forme comme un de ses plus beaux titres à la reconnaissance des habitants du Canada. Pour résister aux progrès d'un mal qui menaçait de ruiner la colonie au moral et au physique, il opposa une patience, une sagesse et une fermeté qui arrêtèrent les progrès du fléau, et le forcèrent même à rétrograder. Soutenu par son clergé et par un petit nombre de laïques, amis de leur pays, le digne prélat opposa une digue que rien ne put emporter. Contre les vils artifices des marchands, il opposa la sagesse et la fermeté d'un véritable chrétien.

Ce qu'il y avait d'honneur, de patriotisme et de vraie sagesse dans la Nouvelle-France, se leva pour repousser la cupidité, le libertinage et l'égoïsme de ces faux amis du pays qui cherchaient à s'enrichir en se couvrant du masque du bien public. Si la victoire sur ces hommes ne fut pas complète, elle fut cependant suffisante pour sauver le Canada.

(*J.-B.-A. Ferland.*)

LE SIÈGE DE QUÉBEC (1759)

Rien de navrant comme la lecture des relations du siège de Québec ! C'est un douloureux catalogue de ruines et de désolation. Les batteries anglaises démolissaient et brûlaient systématiquement la malheureuse cité. Chaque jour amenait un nouveau sinistre. Au commencement les projectiles n'avaient atteint

que la basse et la haute ville. Mais au mois d'août, la portée de l'artillerie anglaise parut devenir plus grande, et elle lança des bombes au delà des murs et jusque dans le quartier Saint-Roch. La nuit du 8 au 9 août fut peut-être la plus désastreuse du siège. Dans la soirée le feu des batteries de Lévis sembla redoubler d'intensité. On eût dit que toutes les foudres du ciel éclataient sur la place assiégée. Les globes de feu embrasaient les airs et venaient s'abattre sur la ville, avec un bruit épouvantable. Les brillants météores que nous font d'ordinaire admirer les sereines et étincelantes nuits du mois d'août, pâlissaient devant ceux que faisaient pleuvoir les engins destructeurs dont les rugissements déchiraient les airs. On vit bientôt les flammes jaillir de la basse ville.

(*T. Chapais* — Montcalm.)

Genre roman.

148. Le roman est un récit d'*aventures à demi-vraies,* le plus souvent *imaginaires,* mais racontées dans un style qui prête une *vie intense* aux sentiments et aux passions.

149. Le roman est une œuvre à la fois d'**imagination** et d'**observation** ; si l'auteur y intéresse par des fictions, ces fictions doivent être *vraisemblables* et *répondre,* dans une certaine mesure, *à la vie réelle* sur laquelle l'auteur veut renseigner. Il faut que l'écrivain arrache ce cri : *C'est vécu !*

150. D'après **le but** que l'auteur se propose, les romans se classent en *trois catégories:*

1° Les romans dont le but est d'**instruire**: ce sont des *récits de voyage,* des *causeries scientifiques* où l'auteur mêle son enseignement à une action afin de le rendre moins aride, plus attrayant.

Telles sont les œuvres de Jules Verne : *Cinq semaines en ballon, Vingt mille lieues sous les mers, etc.*

2° Les romans dont le but est d'**amuser**: ce sont des œuvres d'*imagination,* des récits d'*aventures* inventées à seule fin de piquer la curiosité, de distraire.

Telles sont la plupart des œuvres de *Paul Féval*, de *Lamothe* — dans notre littérature canadienne-française : *Une de perdue, deux de trouvées, par G. B. de Boucherville ; Angéline de Montbrun, par Laure Conan...*

3° Les romans dont le but est la **formation morale** du lecteur : ce sont des œuvres sérieuses, philosophiques, qui se partagent en deux classes : le roman **historique** et le roman **psychologique.**

151. Le roman **historique** *prétend* raconter des choses *réelles, vraies,* mais très souvent l'auteur prend un nom, un fait, une époque historique, il l'entoure de situations, de paroles *supposées* et prête aux événements des effets qui n'existent que dans son imagination.

Citons parmi les meilleurs : *Fabiola,* du *cardinal Wiseman ; Le Rayon,* de *Montlaur ; Le Centurion,* de *Sir A. B. Routhier* et les œuvres de *Walter Scott.*

Le roman historique est souvent **dangereux** pour l'esprit qu'il remplit de *préjugés* difficiles à déraciner ; il a donné naissance à une foule d'*erreurs historiques* qu'exploite la presse *antireligieuse.*

152. Le roman **psychologique** ou d'*observation* étudie des personnes ou des choses contemporaines. On l'appelle roman de **mœurs,** s'il étudie les mœurs d'un *certain type* ou d'une *classe spéciale de personnes.*

Tels sont : l'*Oblat,* de *Huysman ; Charles Guérin*, de *P.-J.-O. Chauveau.*

On l'appelle roman à **thèse** si l'auteur raconte un fait entièrement ou presque entièrement fictif, mais qu'il entoure de *circonstances propres à faire accepter ou même à faire trouver* par le lecteur, telle ou telle *conclusion pratique.*

Dans *" La Terre qui meurt," Le Blé qui lève,"* René Bazin ne fait que développer cette conclusion : *Le seul moyen de régénérer la société est de revenir aux croyances et aux pratiques chrétiennes ;* et la conclusion qu'inspire la lecture de *Jean Rivard*

par *A. Gérin-Lajoie*, c'est que *les jeunes Canadiens-français devraient ne pas délaisser la campagne pour aller accroître le nombre des désœuvrés des villes, mais plutôt s'emparer du sol et parvenir ainsi plus sûrement à la richesse et au bonheur.*

En fait, la conclusion de la plupart des romans à thèse ne ressemble malheureusement pas à celles que nous venons de citer, elle est presque toujours *immorale* comme dans "*La Mascarade*" de *Jean Rameau.* — C'est l'histoire d'un jeune homme qui perd la foi, se livre à tous les désordres et finit par être exécuté ; morale : *faites tout ce que vous voulez, mais ne vous laissez pas prendre.*

Pour se guider dans le choix des livres à lire, consulter: *Romans à lire et à proscrire*, par *L'abbé Louis Bethléem.*

153. Le but du roman devrait être de *délasser l'esprit honnêtement,* de *rendre les hommes meilleurs* en leur montrant les conséquences du vice et celles de la vertu, de *corriger les défauts* en les ridiculisant, mais la plupart des romanciers ont trahi ces devoirs et **leurs œuvres ne font que contribuer à démoraliser le peuple.**

154. La lecture du roman, en général, *exalte l'imagination* et par là *dégoûte de la vie sérieuse, réelle, de la vie de famille,* en faisant rêver de situations qui n'existent que dans les livres. De plus, si le roman *n'est pas parfaitement moral et chrétien,* il enlève à l'âme l'innocence, la piété, pour y substituer **la corruption du cœur et la perte de la foi.**

Au point de vue physique même, certains romans peuvent être très préjudiciables.

"Il est des livres qui ont flétri plus d'organismes, qui ont amené plus de morts subites que les excès de la débauche la plus outrée. Ce sont ces productions bizarres et bâtardes de l'esprit humain où des épisodes dramatiques terribles bouleversent la sensibilité et les fonctions nerveuses des jeunes gens, irritent et exaltent prodigieusement leurs passions. Les spectacles sont plus dangereux encore. (*Dr Devay.*)

155. La lecture des romans **moralement bons et littérairement beaux,** peut être *utile* à certains esprits incapables de comprendre un livre de science, ou trop frivoles pour

goûter une lecture sérieuse, et qui, autrement, emploieraient leurs loisirs à fréquenter des compagnies ou ces spectacles dangereux.

156. Les contes et les nouvelles se rattachent au genre roman ; ils disent des événements *imaginaires.*

Les contes admettent le *merveilleux,* le *surnaturel;* **les nouvelles** sont des récits très *courts,* dont la *simplicité,* le *naturel* et la *concision* font les principaux charmes.

Romanciers français.

Nous ne mentionnerons pas ici les romanciers du moyen âge, ni même Mlle de Scudéry, car on ne lit plus leurs ouvrages. Nous nous bornerons aux auteurs dont on retrouve encore les œuvres assez facilement.

Rabelais — 16*e siècle* — tour à tour moine, médecin, curé à Meudon pendant près d'une année, a laissé la réputation d'un érudit, mais aussi celle d'un bouffon. Il est connu en littérature par ses romans " **Gargantua et Pantagruel** ", qui, sous le couvert d'une *bouffonnerie excessive sont une satire générale de la société au* 16*e siècle.* Les personnages mis en scène sont des géants à proportions formidables, capables de toutes les prouesses, amis du plaisir et de la bonne chère, surtout de la dive bouteille.

Rabelais est un grand écrivain ; il a créé des personnages vivants, son style a de la *couleur et du mouvement,* mais il est tantôt familier jusqu'à la banalité et à la *grossièreté,* tantôt grave jusqu'à l'*éloquence.*

La Bruyère définissait ainsi l'œuvre de Rabelais : *" Un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption."*

PANURGE ET SES TOURS

Panurge était de stature moyenne, ni trop grand, ni trop petit, et avait le nez un peu aquilin, fait à manche de rasoir, et pour lors était de l'âge de trente et cinq ans ou environ, fin à dorer

comme une dague de plomb, bien galant homme de sa personne, sinon qu'il était.... sujet de nature à une maladie qu'on appelait en ce temps-là

Faute d'argent, c'est douleur non pareille.

Toutefois il avait soixante-trois manières d'en trouver toujours à son besoin ; dont la plus honorable et la plus commune était par façon de larcin furtivement fait ; malfaisant, pipeur, buveur, batteur de pavés, ribleur s'il en était un à Paris,

Au demeurant le meilleur fils du monde.

Et toujours machinait quelque chose contre les sergents et contre le guet.

(***Rabelais.***)

Mme de la Fayette — 17*e siècle* — une des femmes les plus distinguées de son siècle, que son goût pour l'*étude* et la *science* conduisit à une vie retirée. Elle *réforma le roman en France* et de simplement chevaleresque et sentimental qu'il avait été jusque là, elle en fit une œuvre qui déroule devant notre imagination un lambeau de nos destinées possibles. Mme de la Fayette ne possédait pas les ressources d'expressions, de couleurs, d'images que l'on trouve dans notre littérature actuelle, mais elle avait pénétré aussi avant que nos romanciers modernes *dans les secrets du cœur;* son petit chef-d'œuvre, " **Anne de Clèves**" en est une preuve indéniable.

Bernardin de Saint-Pierre — 18*e siècle* — vivra dans la littérature par son roman pastoral " **Paul et Virginie** ". L'auteur avait passé trois ans à l'île Maurice, et c'est là, qu'il fait se dérouler les scènes de son idylle. Il a aussi laissé les " **Etudes** ", les " **Harmonies de la Nature** ", etc. Bernardin de Saint-Pierre excelle dans l'art de *peindre;* son style *brillant, riche* de couleur, fait revivre les paysages. L'on regrette que la *mièvrerie,* des aspirations (*à la J.-J. Rousseau, son ami*) aussi vides que nobles, déparent ses œuvres.

De " Paul et Virginie," on peut dire que non seulement

l'esprit chrétien en est banni, mais que la morale de ce livre est faite pour amollir les volontés.

PAYSAGE FANTASTIQUE

Un soir, environ une demi-heure avant le coucher du soleil, le vent alizé du sud-est se ralentit, comme il arrive d'ordinaire vers ce temps. Les nuages qu'il voiture dans le ciel, à des distances égales comme son souffle, devinrent plus rares, et ceux de la partie de l'ouest s'arrêtèrent et se groupèrent entre eux sous les formes d'un paysage. Ils représentaient une grande terre formée de hautes montagnes, séparées par des vallées profondes, et surmontées de rochers pyramidaux. Sur leurs sommets et leurs flancs apparaissaient des brouillards détachés, semblables à ceux qui s'élèvent des terres véritables. Un long fleuve semblait circuler dans leurs vallons et tomber çà et là en cataractes ; il était traversé par un grand pont, appuyé sur des arcades à demi ruinées. Des bosquets de cocotiers, au centre desquels on entrevoyait des habitations, s'élevaient sur les croupes et les profils de cette île aérienne.

Quoi qu'il en soit, tout cet appareil fantastique de magnificence et de terreur, ces montagnes surmontées de palmiers, ces orages qui grondaient sur leurs sommets, ce fleuve, ce pont, tout se fondit et disparut à l'arrivée de la nuit, comme les illusions du monde aux approches de la mort. Bientôt des étoiles innombrables et d'un éclat éternel brillèrent au sein des ténèbres. Oh ! si le jour n'est lui-même qu'une image de la vie, si les heures rapides de l'aube, du matin, du midi et du soir représentent les âges si fugitifs de l'enfance, de la jeunesse, de la virilité et de la vieillesse, la mort, comme la nuit, doit nous découvrir aussi de nouveaux cieux et de nouveaux mondes !

(*Bernardin de Saint-Pierre.*)

Rousseau (Jean-Jacques)— 18*e siècle* — eut une existence des plus agitées qui aboutit à une vieillesse solitaire et malheureuse. Esprit fantasque et rêveur, il ne put se fixer nulle part et finit par croire tout le monde conjuré contre lui.

Une de ses principales productions littéraires fut "**Emile**", *roman d'éducation rempli d'idées dangereuses.*

Rousseau prétend que jusqu'à douze ans, l'éducation ne doit être que physique, et s'attacher à faire de l'enfant "*un bel animal*". A douze ans, on cultivera son intelligence par des leçons de choses, des causeries, mais pas de devoirs écrits, pas même de livres, si ce n'est Robinson Crusoé. A seize ans, seulement, quand l'intelligence sera formée, on parlera de religion, afin qu'Emile puisse s'en choisir une, s'il le désire. Ce livre blesse si audacieusement la morale qu'il mérita d'être condamné par la *Sorbonne,* comme une œuvre diabolique et brûlé par la main du bourreau. La plupart des œuvres de cet auteur sont *condamnées par l'Eglise.*

J.-J. Rousseau fit autour de lui une *impression vive et forte.* Il éveilla le *goût de la nature;* il surprit et charma toute la seconde moitié du XVIIIe siècle, par sa *prose ferme, brillante et sonore,* ses *mots heureux* et ses *traits vifs;* il sut mêler avec un art jusque là inconnu, la *peinture des sentiments du cœur,* à celle des *objets physiques.*

Malheureusement ses œuvres offrent les plus grands dangers pour l'**esprit** et pour le **cœur**. Elles éveillent la sentimentalité vague, créent des idées chimériques et fausses. L'influence profonde, que J.-J. Rousseau exerça sur la fin de son siècle, a largement contribué à *déchaîner la Révolution de* 1789.

Lire : LE LEVER DU SOLEIL, page 13.

Madame de Staël — 19*e siècle* — a laissé comme principaux écrits: **Corinne, Delphine** et **De l'Allemagne.**

Corinne encadre l'action du roman dans un *voyage en Italie,* ce qui permet à l'auteur de décrire la nature et les monuments de ce pays; elle le fait avec une grande élévation d'idées et un profond sentiment de tout ce qui est beau. Les pensées de Mme de Staël correspondent à l'élévation de son cœur. — *Delphine* possède tout le charme d'une *confession intime,* car c'est elle-même que sous un nom supposé, l'auteur met en scène. — Dans *De l'Allemagne,* Madame de Staël révèle à la civilisation française l'esprit germanique.

Cet auteur écrit des pages *éloquentes*, mais parfois *passoinnées;* ses idées en philosophie et en histoire sont romanesques et chimériques.

NAPLES

Un certain goût pour la parure et les décorations se trouve souvent à Naples, à côté du manque absolu des choses nécessaires ou commodes. Les boutiques sont ornées agréablement avec des fleurs et des fruits ; quelques-unes ont un air de fête qui ne tient ni à l'abondance, ni à la félicité publique, mais seulement à la vivacité de l'imagination ; on veut réjouir les yeux avant tout.

La douceur du climat permet aux ouvriers de tout genre de travailler dans la rue. Les tailleurs y font des habits, les traiteurs leurs repas ; et les occupations de la maison se passent ainsi au dehors, multiplient le mouvement de mille manières. Les chants, les danses, des jeux bruyants, accompagnent assez bien tout ce spectacle, et il n'y a point de pays où l'on sente plus clairement la différence de l'amusement au bonheur.

(*Mme de Staël* — Corinne.)

Chateaubriand — 19*e siècle* — écrivain et homme politique français, vécut de 1768 à 1848 ; il se fit l'interprète de tous les regrets et de toutes les espérances qui partagèrent cette époque de transition douloureuse entre le passé et l'avenir ; il a été le *grand initiateur intellectuel du 19e siècle.*

Chateaubriand est appelé le *sachem* (père) *du romantisme.* Ses principaux ouvrages en ce genre sont : **Atala, René, Les Martyrs, Les Natchez,** dont quelques-uns renferment des *descriptions enchanteresses*, dues à un séjour de l'auteur dans le nouveau monde. Il parcourut les immenses solitudes et les forêts vierges de notre Amérique, beaucoup plus en poète qu'en savant.

Dans ces romans, dans *Atala* surtout, les *passions* jouent un rôle si considérable, qu'elles les rendent *dangereux pour la jeunesse.*

L'œuvre principale de Chateaubriand est le **Génie du**

christianisme qui avait pour but de montrer les beautés poétiques et morales de la religion chrétienne, mais qui ne fit qu'exciter la sensibilité, réveiller l'admiration publique, sans soumettre ni persuader les âmes parce qu'il manquait de force.

Nous avons du même auteur : **Itinéraire de Paris à Jérusalem, Etudes Historiques, Mémoires d'outre-tombe,** etc.

Chateaubriand *est plutôt poète que prosateur;* on admire chez lui une *richesse d'imagination,* une *profondeur de sensibilité,* une *puissance descriptive* dont la réunion merveilleuse fut le propre de son génie; on lui *reproche* une trop constante *affectation du genre pompeux.*

ASPECT DE JÉRUSALEM

Au premier aspect de cette région désolée (*Jérusalem*) un grand ennui saisit le cœur. Mais lorsque, passant de solitude en solitude, l'aspect s'étend sans bornes devant vous, peu à peu l'ennui se dissipe ; le voyageur éprouve une terreur secrète qui, loin d'abaisser l'âme, donne du courage et élève le génie. Des aspects extraordinaires décèlent de toutes parts une terre travaillée par des miracles ; le soleil brûlant, l'aigle impétueux, l'humble hysope, le cèdre superbe, le figuier stérile, toute la poésie, tous les tableaux de l'Ecriture sont là. Chaque nom renferme un mystère, chaque grotte déclare l'avenir, chaque sommet retentit des accents d'un prophète. Dieu même a parlé sur ces bords : les torrents desséchés, les rochers fendus, les tombeaux entr'ouverts, attestent le prodige ; le Désert paraît encore muet de terreur, et l'on dirait qu'il n'a osé rompre le silence depuis qu'il a entendu la voix de l'Eternel.

(*Chateaubriand* — Itinéraire de Paris à Jérusalem.)

Le 19e siècle a produit un grand nombre de romanciers dont le **talent littéraire** n'est *égalé* que par **l'impiété** et la **corruption** des ouvrages qu'ils ont produits.

Mentionnons, pour les flétrir :

Victor Hugo qui, dans **N.-D. de Paris,** *souille le sacerdoce* qu'il personnifie dans un prêtre sans foi et, dans "**Les**

Misérables " ne fait que *vomir sa haine* contre Dieu et la société.

George Sand (*Aurore Dupin, baronne Dudevant*) dont les romans **socialistes** déclarent la *guerre à la famille.*

Paul de Kock et son fils **Henri** dont les œuvres sont *sans distinction* de langage et *sans morale.*

Honoré de Balzac qui a surtout réussi dans ce qui est *bas, vil, grossier, vicieux.*

Alexandre Dumas qui s'est étudié à *poétiser le vice* et à *travestir la vérité historique.*

Frédéric Soulié, Eugène Sue, Prosper Mérimée, Gustave Flaubert, Emile Zola qui ont été si *tristement fertiles* et si *regrettablement goûtés.*

Parmi les œuvres de ces auteurs, comme parmi celles de beaucoup d'autres romanciers contemporains, les unes enseignent ouvertement *l'immoralité,* les autres font l'apologie du *divorce,* du *suicide,* et excusent tous les vices et tous les crimes, par la *fatalité* — aussi un grand nombre sont-elles *condamnées* par *l'Eglise.*

A côté de ces romans mauvais du 19e siècle, nous pouvons dresser une longue liste de **romans catholiques,** œuvres parfois d'*esprits supérieurs.*

Des hommes intelligents, amis de la religion et des lettres, affligés du mal profond que cause à la société une littérature malsaine, n'ont pas refusé d'employer leur talent à produire des œuvres *vraies, saines* et *édifiantes,* et tout en ne cherchant qu'à faire du bien, ils ont produit des œuvres de mérite. Citons :

Xavier de Maistre, auteur de petits ouvrages *charmants* d'esprit et de bon goût : **Voyage autour de ma chambre, La jeune Sibérienne**, etc.

Louis Veuillot qui dans **Ça et là, Historiettes et fantaisies, Corbin d'Aubecourt, Agnès de Lauvens**, etc., nous a donné des pages exquises de *fraîcheur.*

Nommons encore : **Paul Féval**, depuis sa conversion, **Mlle Fleuriot, Mme Bourdon, Mme Craven, Raoul de Navery, Mme Julie Lavergne, R. Montlaur**, etc., etc., etc.

Consulter au sujet des romans modernes : " Romans à lire et à proscrire, par l'abbé Louis Bethléem," en vente dans nos librairies canadiennes.

Le roman occupe dans notre littérature **canadienne française**, une place encore assez **faiblement marquée.**

Les quelques productions de ce genre pourraient se classer parmi les romans **historiques** ou les romans de **mœurs.**

Mentionnons comme ceux dont la lecture est plus répandue :

Les Anciens Canadiens, de *P.-A. de Gaspé.* — **Jean Rivard**, de *Charles Guérin* — **Une de perdue, deux de trouvées**, de *G. B. de Boucherville* — **Jacques et Marie**, de *M. N. Bourassa* — **Angéline de Montbrun**, de *Laure Conan* (Mlle Félicité Angers) — **Claude Paysan**, de M. *E. Choquette.*

Voir pour l'appréciation : TABLEAU DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANÇAISE, page 49.

L'ANGÉLUS

Au midi, une autre musique courut en ondulations retentissantes au-dessus de leurs têtes. Ils déposèrent alors leur faux sur les andains, tirèrent leurs larges chapeaux de paille, et la tête inclinée, ils s'étaient mis à réciter l'Angélus.

Tous les jours, du petit campanile de leur vieille église, des sons joyeux de cloches s'échappaient ainsi par volées sonores qui allaient égayer les alentours.

Le matin, avec l'aurore, avec les buées pâles qui flottaient partout, avec le bruissement général des choses ; le midi, au milieu des chansons des cigales et des grillons ; le soir, avec les flèches pourpres du soleil couchant, à l'heure des lentes mélopées campagnardes, on entendait cet égrenement de notes puissantes qui s'éparpillaient en cadence harmonieuse.

Alors les paysans, dispersés partout sur les plaines et les coteaux, s'arrêtaient subitement dans leurs travaux, leurs fourches,

leurs rateaux, leurs faux, la main, immobilisés dans leur dernier geste où l'Angélus les surprenait.

A ce moment, les vieux, les jeunes, qui demandaient à la terre le pain quotidien, prosternaient un instant leur esprit devant ce quelqu'un de grand et de puissant qui peut faire les moissons abondantes ou les anéantir à son gré, et une éjaculation muette de leur cœur montait suppliante vers Lui.

(*Ernest Choquette* — Claude Paysan.)

"A MINA DARVILLE"

Que j'ai hâte de vous voir ici où tout sourit, tout embaume et tout bruit! il me semble qu'il y a tant de plaisir à se sentir vivre et que le grand air est si bon! Je veux vous réformer complètement.

Hélas! je crains beaucoup de rester toujours campagnarde jusqu'au fond de l'âme. Ici tout est si calme, si frais, si pur, si beau! Quel plaisir j'aurai à vous montrer mes bois, mon jardin et ma maison, mon nid de mousse où bientôt vous chanterez: Home, sweet home. Vous verrez si ma chambre est jolie.

" Elle est belle, elle est gentille
Toute bleue."

comme celle que Mlle Henriette Chauveau a chantée. Quand vous l'aurez vue, vous jugerez s'il m'est possible de ne pas l'aimer,

" Ainsi que fait l'alouette
Et chaque gentil oiseau,
Pour le petit nid d'herbette
Qui fut hier son berceau."

J'ai mis tous mes soins à préparer la vôtre, et j'espère qu'elle vous plaira. Le soleil y rit partout, ma frileuse. J'y vais vingt fois par jour, pour m'assurer qu'elle est charmante, et aussi parce que vous y viendrez bientôt. Jugez de ma conduite quand vous y serez. L'attente a son charme. Je suis sans cesse à regarder la route par où vous viendrez mais je n'y vois que le soleil qui poudroie et l'herbe qui verdoie.

(*Laure Conan.*— Angéline de Montbrun.)

Genre didactique.

157. Le genre didactique comprend tous les ouvrages dont le *but spécial est d'instruire,* quels que soient du reste la forme et l'objet particuliers de ces ouvrages.

NOTE. — Le mot *didactique* est formé d'un mot grec qui signifie **"j'enseigne"**. Ainsi, appartient à ce genre toute œuvre qui traite une branche ou un point quelconque du savoir humain: *théologie, Ecriture-sainte, philosophie, histoire sacrée ou profane, littérature, botanique, zoologie, mathématiques, etc, etc.*

158. Tout *ouvrage dont le but est d'instruire,* doit être rigoureusement **exact** et à la hauteur des derniers progrès accomplis par la science; il doit être écrit avec *méthode, précision et clarté.*

159. On divise les œuvres didactiques en quatre classes: les principes *fondamentaux* d'une science quelconque: ce sont ordinairement des **manuels de classe.**

2° Les ouvrages didactiques **littéraires** qui traitent de *la religion, des belles-lettres, des sciences,* avec des *développements* capables d'intéresser des esprits déjà formés; ces ouvrages se présentent parfois sous la forme **de discours, de lettres, de dialogues.** etc., ils exigent un *style soigné* et même une certaine *élévation.*

3°— Les ouvrages didactiques **moraux** qui ont pour but d'établir telle ou telle *maxime,* telle ou telle *vérité* sur une base inébranlable, ou de perfectionner l'homme en lui montrant la *beauté de la vertu et la laideur du vice.* Ces ouvrages prennent la forme **de sentences, de maximes, de portraits** et même *de dialogues, de lettres, de traités.*

Le *bon sens* doit en former la base, mais ils doivent aussi avoir *l'esprit* qui attire, *la finesse* qui charme et *le tact* qui empêche de blesser.

4°— Les ouvrages didactiques **critiques** où l'écrivain *juge* les œuvres d'autrui en signalant les *beautés* et les *défauts* qu'elles renferment. L'auteur doit se laisser guider

par **le bon goût**, par **l'impartialité** qui n'écoute que la vérité, et par **l'honnêteté** qui empêche de blesser par des injures et des railleries malignes.

Principaux écrivains didactiques.

Montaigne — 16*e siècle* — se prit lui-même pour sujet d'étude et dans ses "**Essais**", raconte sa vie, ses voyages, ses lectures; note ses impressions. "C'est moi que je peins." disait-il. Montaigne séduit par son *originalité,* ses *observations justes, fines,* et parfois *profondes;* tout est vivant dans son style: mais c'est un moraliste et un philosophe *dangereux, parce que son livre conduit au doute.* L'Eglise a condamné les "*Essais.*"

PARIS.

Je ne me mutine jamais tant contre la France, que je ne regarde Paris de bon œil. Elle a mon cœur des mon enfance. Et m'en est advenu comme des choses excellentes, plus j'ay veu depuis d'autres villes belles, plus la beauté de cette cy peut et gaigne sur mon affection. Je l'ayme par elle mesme, et plus en son estre seul, que rechargee de pompe estrangere. Je l'ayme tendrement, jusqu'à ses verrues et à ses taches. Je ne suis François que par cette grande cité : grande en peuples, grande en félicité de son assiette, mais sur tout grande et incomparable en variété et diversité de commoditez : la gloire de la France, et l'un des plus nobles ornements du monde. Dieu en chasse loing nos divisions : entiere et unie, je la trouve deffendue de toute autre violence. Je l'advise que, de tous les partis, le pire sera celuy qui la mettra en discorde. Et ne crains pour elle, qu'elle mesme. Et crains pour elle autant, certes, que pour autre piece de cet estat. Tant qu'elle durera, je n'auray faute de retraicte, où rendre mes abboys *: suffisante à me faire perdre le regret de tout'autre retraicte.

(*Montaigne* — Essais.)

* C'est-à-dire "*finir ses jours*" allusion au cerf qu'on dit "*rendre ses abois*" quand forcé par les chiens, il se rend.

Saint François de Sales — 16*e siècle* — le pieux évêque de Genève, qui n'a jamais prétendu au titre d'auteur, a cependant conquis le premier rang parmi les écrivains de son siècle. Il a laissé " **Introduction à la vie dévote** ", qu'il écrivit à la demande du roi Henri IV, afin d'apprendre *aux personnes du monde à vivre chrétiennement dans leur état,* " **Traité de l'amour de Dieu** ", de nombreuses **lettres** et des sermons. Son style *riche* et *gracieux* est plein de beautés naïves et inattendues.

* (*Voir ce qu'on dit de cet auteur à " l'éloquence sacrée."*)

INTRODUCTION A LA VIE DÉVOTE

(*Extraits*)

Faites comme les petits enfants, qui de l'une des mains se tiennent à leur père, de l'autre cueillent des fraises ou des meures le long des hayes. Car de mesme, amassant et maniant les biens de ce monde de l'une de vos mains, tenez toujours de l'autre la main du Père céleste, vous retournant de temps en temps à lui pour voir s'il a agréable votre mesnage ou vos occupations. Et gardez bien sur toutes choses de quitter sa main et sa protection, pensans d'amasser et recueillir davantage....

Considérez cette belle nuit sereine, et pensez combien il fait bon voir le ciel avec cette multitude et variété d'étoiles ; or maintenant joignez cette beauté avec celle d'un beau jour, en sorte que la clarté du soleil n'empêche pas la claire lune, et puis après dites hardiment que toute cette beauté mise ensemble n'est rien auprès de l'excellence du paradis.

(*Saint François de Sales.*)

Descartes — 17*e siècle* — anatomiste et physiologiste, chimiste, mathématicien, métaphysicien, a voulu donner dans son " **Discours sur la méthode** ", une méthode universelle qui permet de sonder à fond toutes les sciences. Son style est celui de la philosophie : *exact, clair, concis* et *ferme. Il réalise,* dit M. Nisard, l'*idée de l'éloquence.* Il eut le mérite de traiter en *français,* les questions que l'on avait jusqu'ici exposées en latin.

Quant à la valeur de son **système philosophique**, nous noterons seulement que si l'on a pu dire beaucoup de bien de la *philosophie cartésienne, on peut en dire encore plus de mal;* c'est d'elle que sont sorties les écoles *sceptiques* du XVIIIe siècle et le *rationalisme* contemporain. En 1663, les ouvrages philosophiques de Descartes furent condamnés par l'Eglise avec la note "*devant être corrigés*" ce que l'auteur qui était *très sincèrement chrétien* eût certainement fait; malheureusement Descartes était mort depuis 1650.

DISCOURS DE LA MÉTHODE

.....Sitôt que l'âge me permit de sortir de la sujétion de mes précepteurs, je quittai entièrement l'étude des lettres; et, me résolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourrait trouver en moi-même, ou bien dans le grand livre du monde, j'employai le reste de ma jeunesse à voyager, à voir des cours et des armées, à fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions, à recueillir diverses expériences, à m'éprouver moi-même dans les rencontres que la fortune me proposait ; et j'avais toujours un extrême désir d'apprendre à distinguer le vrai d'avec le faux, pour voir clair en mes actions et marcher avec assurance en cette vie.

(*Descartes.* — Ire Partie.)

Pascal — 17*e siècle* — dès son enfance *épouvantait son père par la grandeur et la puissancee de son génie.* (Paroles de sa sœur Mme Périer) Il s'adonna d'abord aux mathématiques, puis devint un des plus illustres écrivains français. Dans un style à la fois *simple* et *brillant,* il a su prendre tous les tons de l'éloquence et en laisser le modèle. Nous avons de cet auteur :

1° "**Les Provinciales**" que M. de Maistre appelle "*Les Menteuses*" et Chateaubriand "*un mensonge immortel*" et dans lesquelles Pascal a malheureusement mis son génie au service de la calomnie et du mensonge. Ce sont dix-huit lettres dirigées contre les Jésuites qui combattaient l'erreur janséniste à laquelle Pascal était attaché.

2° "**Les Pensées**" pleines d'*énergie* et de *profondeur* destinées à être les matériaux d'un grand ouvrage qui devait défendre la religion; la mort ne permit pas à Pascal de le réaliser.

PENSÉES

Peu de chose nous console, parce que peu de chose nous afflige.

La vanité est si ancrée dans le cœur de l'homme, qu'un soldat, un goujat, un cuisinier, un crocheteur se vante et veut avoir ses admirateurs : et les philosophes mêmes en veulent. Et ceux qui écrivent contre veulent avoir la gloire d'avoir bien écrit; et ceux qui le lisent veulent avoir la gloire de l'avoir lu, et moi qui écris ceci, ai peut-être cette envie : et peut-être que ceux qui le liront....

Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux.

(*Pascal.*)

La Bruyère — 17*e siècle* — est l'auteur du livre immortel des "**Caractères**", si plaisant à la surface, si mélancolique au fond. La Bruyère était doué d'un grand talent d'observation; il était aussi *styliste,* et il sut marquer d'une *touche vive et durable* le portrait des originaux de la société qu'il avait sous les yeux. A part quelques pages faciles à retrancher, aucun livre n'est plus propre à former le *jugement et le goût.*

Lire L'ESCLAVE DE LA MODE, page 66.

Fénelon — 17*e siècle* — fut archevêque de Cambrai et précepteur du duc de Bourgogne. Ses principaux ouvrages se rapportent à l'éducation de ce prince : **Le Télémaque, Lettre à l'Académie, Traité de l'Existence de Dieu.**

Dans le *Télémaque,* Fénelon raconte le voyage d'Ulysse parti à la recherche de son père, sous la conduite de Mentor, et il en profite pour donner indirectement à son élève, des conseils pour se conduire lui-même et plus tard gou-

verner son peuple. La *Lettre à l'Académie* contient les idées de Fénelon sur la poésie, l'histoire, le théâtre, la langue et l'éloquence.

Nous avons aussi de cet auteur: "**De l'Education des filles**", livre d'un *sens droit*, d'une *observation fine*, que l'on peut toujours consulter avec fruit.

Notre langue fut *rarement plus harmonieuse* que sous la plume de Fénelon: *rarement elle exprima des idées plus saines, plus ingénieuses et plus neuves.*

LES MERVEILLES DU FIRMAMENT PROUVENT LA PUISSANCE DE DIEU

Que signifie cette multitude innombrable d'étoiles? La profusion avec laquelle la main de Dieu les a répandues sur son ouvrage fait voir qu'elles ne coûtent rien à sa puissance. Il en a semé les cieux.... Que quelqu'un dise, tant qu'il lui plaira, que ce sont autant de mondes semblables à la terre que nous habitons, je le suppose pour un moment. Combien doit être puissant et sage celui qui fait des mondes aussi innombrables que les grains de sable qui couvrent le rivage de la mer, et qui conduit sans peine, pendant tant de siècles, tous ces mondes errants, comme un berger conduit un troupeau. (*Fénelon.*)

Buffon — 18e *siècle* — a consacré toute sa vie à la composition de son "**Histoire naturelle**". Littérateur plus encore que naturaliste, Buffon a écrit avec *richesse, inspiration, pompe et harmonie:* mais aussi parfois avec *emphase et raideur.* Cette histoire offre quelques tableaux d'une *licence extrême* et l'idée du Dieu créateur est absente de cet ouvrage, qui aurait dû publier sa gloire.

Lors de sa réception à l'Académie française, Buffon se contenta d'adresser en quelques mots, les compliments d'usage, puis il traita avec ampleur le sujet dont il était plein: **la perfection du style.**

LE CHAT

Le chat est un domestique infidèle, qu'on ne garde que par nécessité, pour l'opposer à un autre ennemi domestique encore plus

incommode, et qu'on ne peut chasser; car nous ne comptons pas les gens qui, ayant du goût pour toutes les bêtes, n'élèvent des chats que pour s'amuser; l'un est l'usage, l'autre l'abus; et quoique ces animaux, surtout quand ils sont jeunes, aient de la gentillesse, ils ont en même temps une malice innée, un caractère faux, un naturel pervers, que l'âge augmente encore et que l'éducation ne fait que marquer.

Ils prennent aisément des habitudes de société, mais jamais des mœurs; ils n'ont que l'apparence de l'attachement; on le voit à leurs mouvements obliques, à leurs yeux équivoques; ils ne regardent jamais en face la personne aimée; soit défiance ou fausseté, ils prennent des détours pour en approcher, pour chercher des caresses auxquelles ils ne sont sensibles que pour le plaisir qu'elles leur font.

(*Buffon.*)

De Bonald — 19*e siècle* — a défendu par la *parole* et par la *plume* les idées *religieuses et monarchiques.*

Ecrivain de premier ordre, penseur profond, M. de Bonald a laissé plusieurs ouvrages, entre autres: "**Théorie du pouvoir politique et religieux**", "**Mélanges littéraires, politiques et philosophiques.**"

PENSÉES

L'âme est une intelligence servie par des organes.

La France est le premier ministre de la Providence.

L'homme n'est riche que de la modération de ses désirs.

Il faut croire au bien pour le pouvoir faire.

Le sacrifice de la vie, lorsqu'il est légitime et commandé par de grands devoirs, est encore l'acte le plus étendu et le plus souverain de la puissance de l'homme sur lui-même, c'est-à-dire de sa liberté, et le premier titre de sa dignité.

(*M. de Bonald.*)

De Maistre (Joseph) — 19*e siècle* — un des plus *grands écrivains* catholiques, ardent *champion de la papauté et de*

la monarchie, s'attacha à démontrer que " l'autorité est le fondement et la sauvegarde de la société, qu'elle est déléguée par la Providence divine et, par conséquent, indiscutable." La langue de Joseph de Maistre, est une des plus *abondantes,* des plus *vives* et des plus *pittoresques.*

Son livre " **Du Pape** " renferme cette pensée qui a été justifiée : *Jamais aucun souverain n'a mis la main sur un pape et a pu se vanter ensuite, d'un règne long et heureux.*

Il fut quatorze ans ambassadeur à Saint-Pétersbourg ; son éloignement provoque une correspondance avec sa famille qui ne comprend pas moins de six cents lettres, aimables, spirituelles, pleines de tendresse. Nous avons aussi de lui : **Les Soirées de Saint-Pétersbourg,** œuvre philosophique qui est restée inachevée.

Lire LETTRE, page 55.

Lamennais — 19*e siècle* — offre un des plus tristes exemples du *génie égaré par l'orgueil.*

La France catholique avait acclamé avec enthousiasme le premier volume de son " **Essai sur l'indifférence en matière de religion** " dans lequel l'auteur combat avec une éloquence admirable cette indifférence qui est un crime et une folie.

Plus tard, *directeur du journal* l'**Avenir** qu'il avait fondé, il émet des idées que Rome est obligé de condamner. Lamennais refuse de se soumettre et *meurt dans l'impénitence.*

Son style, mélange d'*onction et de vigueur,* est d'une *puissance extraordinaire,* son élocution *enchante ;* on pourrait cependant reprocher à l'écrivain de pousser parfois l'éclat et la sonorité jusqu'à l'*emphase.*

LA PREMIÈRE SOUILLURE

Il faisait une chaleur pesante. Un homme aperçut au bas d'un coteau une vigne chargée de grappes, et cet homme avait soif, et le désir lui vint de se désaltérer avec le fruit de la vigne.

Mais entre elle et lui s'étendait un marais fangeux qu'il fallait traverser pour atteindre le coteau, et il ne pouvait s'y résoudre.

Cependant, la soif le pressant, il se dit: " Peut-être que le marais n'est pas profond; qui empêche que je n'essaye, comme tant d'autres? Je ne salirai que ma chaussure, et le mal, après tout, ne sera pas grand."

Là-dessus, il entre dans le marais, son pied enfonce dans la bourbe infecte, bientôt il en a jusqu'au genou.

Il s'arrête, il hésite, il se demande s'il ne serait pas mieux de retourner en arrière. Mais la vigne et ses grappes sont là devant lui, et il sent sa soif qui augmente.

" Puisque j'en ai tant fait, pourquoi, dit-il, reviendrais-je sur mes pas? Pourquoi perdrais-je ma peine? Un peu plus de fange ou un peu moins, cela ne vaut guère désormais que j'y regarde J'en serai quitte, d'ailleurs, pour me laver au premier ruisseau."

Cette pensée le décide; il avance, il avance encore, enfonçant toujours plus dans la boue; il en a jusqu'à la poitrine, puis jusqu'au cou, puis jusqu'aux lèvres; elle passe enfin par-dessus la tête. Etouffant et pantelant, un dernier effort le soulève et le porte au pied du coteau.

Tout couvert d'une vase noire qui découle de ses membres, il cueille le fruit tant convoité, il s'en gorge. Après quoi mal à l'aise, honteux de lui-même, il se dépouille de ses vêtements et cherche de tous côtés une eau limpide pour s'y nettoyer. Mais il a beau faire, l'odeur reste; la vapeur du marais a pénétré sa chair et ses os, elle s'en exhale incessamment et forme autour de lui une atmosphère fétide. S'approche-t-il, on s'éloigne. Les hommes le fuient. Il s'est fait reptile, qu'il aille vivre parmi les resptiles.*

(*Lamennais.*)

Veuillot (Louis) — 19*e siècle* — fils d'un pauvre tonnelier, comme il le dit lui-même, perfectionna presque seul les premières connaissances acquises dans une école mutuelle qu'il avait dû quitter à treize ans, et devint le premier prosateur de son siècle. *Rédacteur en chef du journal* l'**Univers**, pendant plus de trente ans, il fut un

* Cette parabole est un commentaire de cette parole de l'Ecriture: " L'abîme appelle l'abîme, c.-à-d. une faute en appelle une autre."

journaliste incomparable dont l'*intarissable verve* et la *mordante* ironie ont forcé l'admiration de ses adversaires même. Il consacra sa vie à la défense de la *cause catholique.* On a recueilli dans dix-huit volumes, sous le titre de **Mélanges**, ses articles publiés dans l'*Univers.*

Ce polémiste véhément a souvent changé de plume, pour écrire en poète et en artiste des pages charmantes de *grâce* et de *fraîcheur,* qui montrent quel cœur aimant, délicat et généreux se cache dans L. Veuillot, sous la cuirasse du combattant.

Nous ne citerons que les plus importants de ses ouvrages : **Rome et Lorette**, le **Parfum de Rome,** les **Odeurs de Paris, Ça et Là**, la **Vie de Jésus-Christ.** Sa **Correspondance** publiée en sept volumes n'est pas la partie la moins goûtée de ses œuvres.

Lire LA MAISON DU SAGE, page 67 et LETTRES, pages 54 et 59.

Philosophes

Cousin (Victor) — s'est efforcé de combiner les systèmes philosophiques de *Descartes et de Kant,* dans un système qu'il appelait l'**Eclectisme.** Il écrivit le **Traité du Vrai, du Beau et du Bien,** résumé de ses principes et qui a popularisé en France la méthode qui prétend substituer la raison à la foi. L'*Eclectisme* fut *condamné* par l'Eglise.

Cousin fut avant tout un **écrivain**, un **orateur** qui s'occupa de philosophie. C'est un des auteurs modernes les plus classiques, on admire surtout sa *rare propriété d'expressions.* Ses principaux ouvrages sont : **Biographies des femmes illustres** du XVIIe siècle, **Histoire de France racontée à mes petits enfants** ; les idées y sont plutôt protestantes.

LE REMORDS

Le remords est une souffrance d'un caractère particulier. Dans le remords, je ne souffre ni à cause de telle ou telle impression faite sur mes sens, ni dans mes passions naturelles con-

trariées, ni dans mon intérêt blessé ou menacé, ni par l'inquiétude de mes espérances et les angoisses de mes craintes: non, je souffre sans aucun motif qui vienne du dehors, et je souffre pourtant de la façon la plus cruelle. Je souffre par cette raison seule que j'ai la conscience d'avoir commis une mauvaise action que je me savais obligé de ne pas faire, que je pouvais ne pas faire, et qui me laisse après elle un châtiment que je sais mérité... Le fait est certain, toutes les langues contiennent le mot, et il n'y a personne qui, à divers degrés, n'ait éprouvé la chose, cette morsure cuisante que fait au cœur toute faute, grande ou petite, tant qu'elle n'est pas expiée. Ce ressouvenir douloureux me suit au milieu des plaisirs et de la prospérité. Les applaudissements de la foule ne sont pas capables de faire taire ce témoin inexorable.

(*V. Cousin.*)

Taine (Hippolyte) — philosophe matérialiste, dans son traité de l'**Intelligence** a voulu *expliquer le génie* des grands écrivains et des grands artistes, par des influences géographiques : le *sol* et le *climat,* et surtout par les trois grandes influences de la *race,* du *moment* et du *lieu.* L'auteur lui-même n'a pas toujours été heureux dans l'application de cette méthode qui n'est pas complète. Nous avons de Taine **plusieurs ouvrages** qui ne sont pas exempts de préjugés *antireligieux.* Le style de Taine est *imagé, vif* et *rapide.*

Critiques littéraires

Villemain — dans son " **Cours de Littérature française** " a ouvert un champ nouveau à la *critique.* Ce n'est pas seulement en *elles-mêmes* qu'il étudie les œuvres littéraires, mais il les *replace dans le milieu* où elles se sont produites, et recherche *les circonstances* qui en ont accompagné la publication.

Imbu des idées de Voltaire, Villemain *ne sait pas se montrer franchement chrétien;* il *amoindrit* et va même jusqu'à *renier* les gloires littéraires du *christianisme.*

LA NATURE DE LA POÉSIE FRANÇAISE AU XVIIe SIÈCLE

Admirons cette puissance abstraite et tout intérieure de la poésie française, dans le XVIIe siècle; admirons un Corneille qui, de ses yeux, n'avait rien vu que les toits de Rouen et de Paris et le chemin d'une ville à l'autre.

Admirons Racine, avec son triste séjour de quelques mois à Uzès, son voyage de quelques semaines au camp de Lille, et ses promenades de cour à Marly et à Fontainebleau, d'avoir trouvé dans leurs études tant de sources limpides et neuves, d'inspiration poétique: c'est l'honneur éternelle de la pensée pure et féconde par elle-même. Mais il faut reconnaître ce que les limites un peu étroites pouvaient ôter à l'horizon du génie.

La merveille d'un autre poète du même temps fut d'y suppléer par l'observation assidue et naïve. Qu'avait vu La Fontaine des grandes scènes de la nature, des grands paysages du monde physique? Pas beaucoup plus, je crois, que la route de Château-Thierry, les beautés artificielles du parc de Vaux et les promenades des bois voisins de Paris, ou les magnificences de Versailles sans y être invité.

Mais à mille traits d'une vive expression, à tant d'images fraîches et riantes semées dans ses fables, à l'*exquise justesse* des plus simples détails, on sent chez lui le peintre de la nature comme dans l'Homère et comme dans Théocrite.

(*Villemain.*)

Sainte-Beuve — fut avant tout un grand *peintre* de *portraits* et doit sa renommée aux "**Causeries du lundi**". Ce sont *trente* volumes d'études biographiques et littéraires, où l'auteur s'est montré anatomiste, *s'attachant surtout aux détails.* Pour lui, le talent compense et excuse tout, *même l'immoralité.* Il était *parfaitement impie.*

L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE

Un jeune employé était peu exact à son bureau ; il n'arrivait guère qu'à deux heures pour repartir à quatre. Le chef de bureau se plaignit, et fit son rapport au directeur général, le comte Français, qui manda le coupable dans son bureau. — "Eh bien,

monsieur, on dit que vous ne venez qu'à deux heures à votre bureau."

—" Il est vrai, monsieur le comte, j'arrive un peu tard ; la rue Sainte-Avoie est si loin du faubourg Saint-Honoré, où je demeure ! " — " Mais, monsieur, on part une heure plus tôt." — " C'est ce que je fais, monsieur le comte ; mais ces boulevards, avec les caricatures, vous arrêtent à chaque pas ; une heure est bientôt passée ; j'arrive devant le café Hardi, mes amis me font signe ; il faut bien déjeuner." — Mais enfin en deux heures, monsieur, on a raison de tout cela, et, parti de chez vous à neuf heures, vous pourriez encore être rendu à onze. — Oui, monsieur le comte, mais, au boulevard du Temple, on rencontre les parades, Guignol, Polichinelle ! — Polichinelle ! reprend vivement Français, comment, monsieur ! vous vous arrêtez à Polichinelle ! — Hélas ! oui, monsieur le comte. — Eh ! mais, comment cela se fait-il ? *je ne vous y ai jamais rencontré !* "

(*Sainte-Beuve.*)

Nisard — a laissé un bel ouvrage de haute et saine critique dans l'**Histoire de la Littérature française** (4 vol.) écrite avec *esprit et talent.*

Godefroy — a donné l'**Histoire de la Littérature française** (10 vol.) *remarquable* à tous les points de vue. Mgr Dupanloup et L. Veuillot se sont accordés pour en féliciter l'auteur.

Brunetière — de libre penseur, devint croyant à la suite d'un voyage à Rome, en 1894. Il définissait ainsi sa foi : " *Ce que je crois,* Messieurs, non pas " ce que je suppose ", " ce que j'imagine " ou " ce que je sais ", " ce que je comprends " mais *" ce que je crois," allez le demander à Rome.*

Et cet homme si *soumis à l'Eglise,* cet esprit qui s'incline devant l'autorité dogmatique du pape, possédait une *science très étendue, très fournie de raisons et d'idées,* il était foncièrement *philosophe.*

Brunetière est peut-être le *meilleur critique* littéraire de notre époque, celui qui a voulu donner à la critique des

principes et des règles. Il a écrit un grand nombre d'ouvrages très appréciés. De plus, il avait entrepris trois œuvres considérables qu'il a laissées, hélas! inachevées: une grande **Histoire de la Littérature française**, une **Etude sur l'Encyclopédie**, et une **Apologie du Christianisme** où l'on eût sans doute relevé quelque chose du grand dessein de Pascal. *Erudit et historien,* Brunetière n'a été dépassé par personne dans l'art de situer une œuvre littéraire dans la série des faits dont elle relève. Partout sa *fermeté de doctrine* s'allie à la *vigueur de son style.*

Brunetière était orateur autant qu'écrivain; en 1897, Québec et Montréal eurent le plaisir d'entendre le savant et spirituel conférencier.

LE GÉNIE DU CHRISTIANISME

Vous avez tous lu, je le suppose, le Génie du christianisme, et si vous ne l'avez pas lu, je vous invite à vous empresser de le lire. C'est ce que l'on eût appelé jadis un livre essentiel; et, nous pouvons le dire au bout de quatre-vingt- dix ans, — nous pouvons le dire avec sécurité, c'est un beau livre, c'est un grand livre. Il est plein de défauts, de vrais défauts ou, mieux encore, de véritables trous, mais c'est un grand livre; et Sainte-Beuve y a usé ses dents. Le Génie du christianisme ouvrira toujours l'histoire littéraire du XIXe siècle ; il sera toujours l'œuvre de l'un des plus grands écrivains de la langue française ; il comptera toujours parmi les monuments de l'apologétique chrétienne; mais surtout — et ceci nous regarde plus particulièrement, — quand il serait encore plus mal composé qu'il ne l'est, ou plus faible de raisonnement, ou plus déclamatoire par endroits, il y en a deux parties — la seconde et la troisième, la *Poétique du christianisme,* et la partie vaguement intitulée *Beaux-Arts et Littérature* — qui seront toujours ce qu'on appelle des dates dans l'histoire de la critique en France.

(*F. Brunetière.*)

Consulter, au sujet de nos œuvres didactiques: TABLEAU DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANÇAISE, page 56.

LE COLLÉGIEN APÔTRE

Au temps où nous étions encore tout petits, — vous vous souvenez ? — on nous amenait quelquefois travailler aux champs pour nous faire collaborer à la grande besogne familiale. Incapables de toucher aux machines trop compliquées, non plus qu'aux lourds instruments de travail, nous recevions en partage la fourche minuscule ou le petit râteau de bois au manche long mais léger. Et notre tâche, c'était alors loin du soleil qui grâle, près des clôtures ombragées de cerisiers sauvages, le long des lisières de bois, ou à l'ombre des grandes charrettes hautes comme des meules, de ramasser les brins de foin, ou les pailles de blé perdus dans les herbes ou tombés du voyage.

Nous accomplissions avec amour, avec la conscience très fière de compter désormais parmi les travailleurs, notre modeste part de besogne, nous retournant parfois tout glorieux pour contempler les petites gerbes que nous avions amassées.

Collégiens, vous travaillez à former en vous le patriote canadien-français et le catholique de foi militante, puisque c'est là tout le but de votre Association. N'êtes-vous pas assurés d'accomplir dès maintenant de grandes choses si l'amour de l'Église et de la petite patrie canadienne-française vous pousse à l'acceptation de tous vos devoirs et vous met déjà sur les lèvres des paroles d'apôtre ?

Quand un sentiment d'amour vous emporte ainsi vers l'âme de vos camarades, la plus grande noblesse est déjà née dans votre cœur. Vous attestez la vivacité de votre foi, et le dévouement n'est pas seulement un incomparable maître de beauté morale, c'est aussi le constructeur des vies fécondes.

Qu'importe, après cela, l'obscure humilité de vos travaux ? Dans les champs du Bon Dieu, déjà vous roulez vos petites gerbes. N'eussiez-vous pendant toute votre vie de collège, éveillé qu'un seul bon sentiment dans l'âme d'un seul de vos frères, vous auriez encore le mérite d'avoir mis la main à une œuvre immense : vous seriez devenus les collaborateurs de Dieu dans la formation de cette chose divinement belle qu'on appelle une *grâce*.

(*M. l'abbé L.-A. Groulx* — Une Croisade d'adolescents.)

Genre oratoire.

160. L'Eloquence est l'art de parler de manière à **convaincre** et à **persuader.** Convaincre, c'est prouver qu'on a raison, c'est *faire reconnaître* une proposition par l'intelligence; persuader, c'est la *faire admettre* par la volonté.

161. *La première condition* qui rend **apte** à s'emparer de l'esprit et de la volonté de ceux qui écoutent, c'est le **prestige personnel** de l'orateur.

Cet *ascendant* pour ainsi dire irrésistible est dû à l'*autorité* et à la *réputation* de celui qui parle. Très souvent l'auditeur n'est pas arrivé à se faire une idée nette des choses et à prendre une résolution personnelle ; alors, il *s'abandonne,* il *se fie* à la raison d'un homme dont il connaît les *lumières,* la *probité* et dont il *respecte le caractère.*

162. L'orateur doit posséder une **raison** *droite* et *vive* pour démêler rapidement le vrai du faux; une **imagination** brillante, qui l'aide à présenter toutes choses sous une forme sensible et *animée,* de manière à faire impression sur les auditeurs; une **mémoire** *fidèle* et *étendue,* qui lui permette de se rappeler les choses et les mots, de citer une *parole* célèbre, un *fait* remarquable sur lesquels il peut *s'appuyer.*

163. L'orateur doit avoir une **âme sensible**, qui s'émeut *facilement* et *profondément,* afin de pouvoir se rendre maître de son auditoire en lui *communiquant l'émotion* dont il est lui-même agité.

Certaines qualités physiques peuvent aussi l'aider: la **stature**, l'**expression** du *visage* et surtout du *regard*, le **geste** dominateur, digne, noble, simple, une **voix** *pleine* et *sonore,* mais en même temps *souple* et *harmonieuse.*

164. L'orateur doit *connaître les règles de la rhétorique,* ou " l'art de bien dire." Ces préceptes ne peuvent par eux-mêmes rendre un homme éloquent, mais ils perfectionnent les dons naturels.

Celui qui se prépare à l'art de la parole, doit aussi se rendre maître des *connaissances particulières* qui intéres-

sent le genre d'éloquence auquel il veut se livrer. (*éloquence religieuse : Saintes-Ecritures, etc., etc., — éloquence judiciaire : le droit — etc., etc., etc.*).

Enfin, il est une *étude indispensable* à tous les orateurs indistinctement : c'est celle **des modèles.**

165. Le genre oratoire se partage en éloquence **sacrée** ou de la *chaire,* en éloquence **politique** ou de la *tribune,* en éloquence **judiciaire** ou du *barreau,* et en éloquence **académique** ou d'*apparat.*

Eloquence sacrée.

166. L'éloquence sacrée est celle où un homme se présente devant ses auditeurs, comme le *légitime envoyé de Dieu,* avec le devoir de leur *enseigner le vrai et le bien,* et de les *porter à servir* Dieu en cette vie pour être sauvés dans l'autre. (*Massillon.*)

NOTE. — L'éloquence *sacrée* est une éloquence *propre au christianisme;* elle n'existait pas avant lui : les païens n'avaient qu'un culte, ils n'avaient ni dogmes religieux, ni morale religieuse.

L'éloquence sacrée n'existe pas non plus en dehors du catholicisme : *le prêche* d'un ministre protestant *n'appartient* pas à cette éloquence, car cet orateur ne peut, ni ne veut se prévaloir d'une mission divine. Il traite bien un sujet religieux, mais en docteur, non en légat de Dieu, *sa parole est purement humaine.*

167. Les diverses formes de l'éloquence religieuse sont:

1° **Le prône** ou *instruction familière* adressée aux fidèles, le dimanche à la messe paroissiale.

2° **L'homélie** ou *commentaire* d'un passage de l'Evangile.

3° **Le sermon** ou *entretien* sur un des points du dogme ou de la morale chrétienne. Le sermon *est assujéti aux règles du discours;* il est d'usage de le commencer en prononçant un passage de l'Ecriture-Sainte, lequel prend le nom de **texte.**

4° **Le panégyrique** ou *louange* d'un saint ; **l'oraison**

funèbre ou *éloge* d'un chrétien remarquable par ses vertus et par ses belles actions.

5° **La conférence**, *discours apologétique* dans lequel un ministre de l'Eglise s'attache à *prouver le dogme,* à *réfuter les objections* du rationalisme, à *détruire les préjugés.*

Principaux orateurs sacrés.

Saint Bernard — 12*e siècle* — exerça par la parole une *très grande influence;* ses sermons sont en latin ou en langue romane.

Gerson — 14*e siècle* — chancelier de l'Université, sut revêtir la *parole évangélique des formes de l'art ;* il sut surtout s'adresser au peuple dans une parole *simple, nette* et *expressive.*

Saint François de Sales — 16*e siècle* — se montra le premier véritable prédicateur. Son siècle ne connaît pas de nom plus illustre dans l'éloquence que celui du doux évêque de Genève. Sa *bonté souriante,* son *aimable imagination,* le *naturel* de son *ton* et de son *geste,* sa *contenance* enfin si pleine de *modestie* et de *piété,* attirait vers lui les foules avides de l'entendre. En peu de temps, il parvint à ramener à l'Eglise catholique le Chablais perverti par les doctrines protestantes.

En 1602, il prêcha le **carême à la cour** et donna des **sermons** dans toutes les églises de la capitale. Henri IV voulut le retenir à Paris, mais il préféra retourner à Annecy, sa ville épiscopale.

(*Lire les extraits de l'*INTRODUCTION A LA VIE DÉVOTE, *page* 117.)

Bossuet — 17*e siècle* — évêque de Meaux, *orateur incomparable,* est peut-être de tous les écrivains et orateurs, celui qui a le mieux connu les ressources de la langue française. C'est dans les **Oraisons funèbres,** (*celles de Hen-*

riette-Marie de France, de Henriette-Anne d'Angleterre, de Marie-Thérèse d'Autriche, du grand Condé, etc., etc., que paraît surtout son génie. Il prêcha des **avents** et des **carêmes** ; ses *sermons* sont peut-être dans leur ensemble *moins parfaits* que ses Oraisons funèbres, mais à certains passages, ils sont plus *forts,* plus *vigoureux* et plus *entraînants.*

On l'a surnommé "*l'aigle de Meaux*" pour montrer que sa parole s'élève jusqu'au ciel d'un vol hardi, mais elle s'abaisse aussi jusqu'aux humbles, elle sait se faire pour eux simple et familière. La majesté de Bossuet fut d'autant plus respectable qu'elle n'alla pas sans la bonté.

SAINT PAUL, PRÉDICATEUR

Il ira, cet ignorant dans l'art de bien dire, avec cette locution rude, avec cette phrase qui sent l'étranger, il ira en cette Grèce polie, la mère des philosophes et des orateurs ; et malgré la résistance du monde, il y établira plus d'églises que Platon n'y a gagné de disciples par cette éloquence qu'on a crue divine ; il prêchera Jésus dans Athènes et le plus savant de ses sénateurs passera de l'Aréopage en l'école de ce barbare. Il poussera encore plus loin ses conquêtes, il abattra aux pieds du Sauveur la majesté des faisceaux romains en la personne d'un proconsul, et il fera trembler dans leurs tribunaux les juges devant lesquels on le cite. Rome même entendra sa voix ; et un jour cette ville maîtresse se tiendra bien plus honorée d'une lettre du style de Paul, adressée à ses citoyens, que de tant de fameuses harangues qu'elle a entendues de son Cicéron.

(*Bossuet* — Extrait du Panégyrique de saint Paul.)

Fénelon — 17*e siècle.* — Au temps où l'on disait "l'*Aigle de Meaux*", on disait le "*Cygne de Cambrai*" pour désigner l'archevêque de Cambrai, Fénelon, dont le *charme* faisait songer au *cygne.* Il avait une éloquence *noble* et *familière,* un aimable *enthousiasme pour la religion et la vertu,* une élégance naturelle, harmonieuse et poétique.

Nous ne possédons que très peu des œuvres oratoires de Fénelon qui avait pris l'habitude d'improviser ses sermons.

Lire : LES MERVEILLES DU FIRMAMENT, *page* 120.

Bourdaloue — 17*e siècle* — prêtre de la Compagnie de Jésus, fut appelé *" le roi des prédicateurs,"* et *" le prédicateur des rois ".* Il commença à prêcher à Paris, le jour même où Bossuet parlait pour la dernière fois à la cour. Sans avoir le génie de l'aigle de Meaux, il excita plus d'enthousiasme. Les qualités de son discours sont plus *solides* que brillantes; il possède une *logique sûre,* un *plan régulier,* une *analyse exacte des passions,* la *gravité* et la *fermeté* du style. Louis XIV le fit revenir jusqu'à dix fois à la cour pour y prêcher des carêmes ou des avents. Et cependant il sut dire la vérité au roi.

" *Le P. Bourdaloue,* écrivait Madame de Sévigné, *frappe comme un sourd, disant des vérités à bride abattue.* Sauve qui peut! il va toujours droit son chemin." Il soutenait son enseignement par la *sainteté de sa vie,* et l'on a pu résumer cette vie en trois mots: *Il prêcha, il confessa, il consola, puis il mourut.*

DE L'HUMILITÉ

Nous aimons tant l'humilité dans les autres : quand travaillerons-nous à la former dans nous-mêmes ? Partout où nous l'apercevons hors de nous, elle nous plaît, elle nous charme. Elle nous plaît dans un grand qui ne s'enfle point de sa grandeur. Elle nous plaît dans un inférieur qui reconnaît sa sujétion et sa dépendance. Elle nous plaît dans un égal ; et, quoique la jalousie naisse communément entre les égaux, si c'est néanmoins un homme humble que cet égal et que la Providence vienne à l'élever, nous lui rendons justice et ne pensons point à lui envier son élévation. Or, puisque l'humilité nous paraît si aimable dans autrui, pourquoi donc, lorsqu'il s'agit de l'acquérir nous-mêmes et de la pratiquer, y avons-nous tant d'opposition ? Quelle diversité et quelle contrariété de sentiments !

Mais voilà le mystère que je puis appeler mystère d'orgueil et

d'iniquité. Car, que fait l'humilité dans les autres ? Elle les porte à s'abaisser au-dessous de nous, et voilà ce que nous aimons ; mais que ferait la même humilité dans nous ? Elle nous porterait à nous abaisser au-dessous des autres, et voilà ce que nous n'aimons pas.

(*Bourdaloue.*)

Fléchier — 17*e siècle* — s'acquit la réputation d'orateur, par ses **Oraisons funèbres** : dans celle de *Turenne,* il s'éleva jusqu'à la plus *haute éloquence.* Devenu évêque de Nîmes, il consacra sa vie aux devoirs de son ministère, et répandit autour de lui les bienfaits de la charité chrétienne.

ORAISON FUNÈBRE DE TURENNE

(*Fin de l'exorde*)

Retenons nos plaintes, messieurs; il est temps de commencer son éloge et de vous faire voir comment cet homme puissant triomphe des ennemis de l'Etat par sa valeur, des passions de l'âme par sa sagesse, des erreurs et des variétés du siècle par sa piété.

Si j'interromps cet ordre de mon discours, pardonnez un peu de confusion dans un sujet qui vous a causé tant de trouble. Je confondrai quelquefois peut-être le général d'armée, le sage, le chrétien. Je louerai tantôt les victoires, tantôt les vertus qui les ont obtenues. Si je ne puis raconter tant d'actions, je les découvrirai dans leurs principes, j'adorerai le Dieu des armées, j'invoquerai le Dieu de la paix, je bénirai le Dieu des miséricordes et j'attirerai partout votre attention ; non pas par la force de l'éloquence, mais par la vérité et par la grandeur des vertus dont je suis engagé de vous parler.

Massillon — 18*e siècle* — prêtre de l'Oratoire, fut surnommé le *“Racine de la chaire”; l'élégance* et la *douceur* de son style justifient ce titre. Son éloquence remuait profondément les cœurs; son sermon sur **Le petit nombre des élus** est célèbre à cet égard. Orateur élégant, trop élégant peut-être, Massillon n'a ni l'élévation de Bossuet,

ni la logique irréfutable de Bourdaloue, *il émeut, il touche*, mais il n'a pas assez de doctrine pour entraîner.

Il prononça plusieurs **oraisons funèbres** dont la plus célèbre est celle de *Louis XIV*, où l'orateur débute par cette parole restée célèbre : *Dieu seul est grand, mes frères !*

Parmi ses sermons il faut surtout remarquer son **Avent**, son **Grand Carême** ainsi que le **Petit Carême** qu'il prêcha devant Louis XV.

DU PETIT NOMBRE DES ÉLUS

(*Extrait.*)

Si Jésus-Christ paraissait dans ce temple, au milieu de cette assemblée, pour nous juger, pour faire le terrible discernement des boucs et des brebis, croyez-vous que le plus grand nombre de tout ce que nous sommes ici fût placé à la droite ? croyez-vous que les choses du moins fussent égales ? croyez-vous qu'il s'y trouvât seulement dix justes, que le Seigneur ne put trouver autrefois en cinq villes tout entières ? Je vous le demande, et vous l'ignorez, et je l'ignore moi-même ; vous seul, ô mon Dieu ! connaissez ceux qui vous appartiennent ; mais si nous ne connaissons pas ceux qui lui appartiennent, nous savons du moins que les pécheurs ne lui appartiennent pas. Or, qui sont les fidèles ici assemblés ? Les titres et les dignités ne doivent être comptés pour rien ; vous en serez dépouillés devant Jésus-Christ : qui sont-ils ? Beaucoup de pécheurs qui ne veulent pas se convertir ; encore plus qui le voudraient, mais qui diffèrent leur conversion ; plusieurs autres qui ne se convertissent jamais que pour retomber ; enfin, un grand nombre qui croient n'avoir pas besoin de conversion : voilà le parti des réprouvés. Retranchez ces quatre sortes de pécheurs de cette assemblée sainte, car ils en seront retranchés au grand jour. Paraissez, maintenant, justes : où êtes-vous ? Restes d'Israël, passez à la droite ; froment de Jésus-Christ, démêlez-vous de cette paille destinée au feu : ô Dieu ! où sont vos élus ? et que reste-t-il pour votre partage ?....

(*Massillon.*)

Bridaine (le P.) — 18*e siècle* — célèbre missionnaire ayant au fond de lui-même le don de sentir profondément,

avait aussi le talent de *s'emparer de la multitude,* de la *captiver* et de la *remuer* à son gré. Il possédait un si puissant et si heureux organe qu'il se faisait entendre de dix mille personnes en plein air, aussi aisément que s'il eût prêché sous la voûte la plus sonore.

L'exorde d'un discours qu'il adressa à Paris, à un auditoire d'élite, est regardé comme un des plus *beaux monuments* de l'éloquence sacrée.

Lacordaire (le P. Henri) — 19*e siècle* — après avoir fait son droit, entra au séminaire Saint-Sulpice, puis devint le disciple de Lamennais avec qui il redigea *l'Avenir;* mais il rompit avec "*le maître*" dès qu'il connut la décision du Souverain Pontife.

Il commença bientôt après, 1835, les célèbres **conférences de Notre-Dame de Paris,** dont il est le véritable *créateur.* Le succès en fut inouï; toutes les classes de la société, toutes les opinions se rencontraient au sein de l'auditoire que pouvait à peine contenir l'immense basilique.

Un repos de sept ans pendant lequel Lacordaire revêtit la robe blanche de saint Dominique, suivit cette première station.

Remonté dans la chaire de Notre-Dame en 1843, il y vit durant **neuf années,** s'y presser un auditoire d'élite, avide d'entendre sa parole *vibrante, hardie* qu'inspirait une *imagination de feu,* une *émotion soudaine, vive, électrique,* et qu'embellissait un *charme de débit* qui allait jusqu'au prestige. Lacordaire est peut-être l'orateur chrétien qui a remporté plus de triomphes oratoires. Il fut le premier religieux appelé à l'Académie Française.

LA FOI NÉCESSAIRE POUR PRIER

"Je vois bien l'objection : est-ce que pour prier, il ne faut pas la foi ? et, s'il faut prier pour avoir la foi, n'est-ce pas un cercle vicieux ? Ah! oui, Messieurs, un cercle vicieux! Je crois l'avoir déjà dit, le monde est plein de ces cercles vicieux! Mais voyez comment Dieu se tire de celui-ci. Pour prier, j'en con-

viens, la foi est nécessaire, au moins une foi commencée ; mais savez-vous ce que c'est que la foi commencée ? La foi commencée, c'est le doute ; le doute est le commencement de la foi, comme la crainte est le commencement de l'amour. Je ne parle pas de ce scepticisme qui affirme en doutant, mais de ce doute familier peut-être à beaucoup de mes auditeurs, de ce doute sincère qui leur fait se dire : "Mais peut-être, après tout, être imparfait et chétif, je suis l'œuvre d'une Providence qui me gouverne et veille sur moi ! Peut-être ce sang qui, tout à l'heure, a coulé sur l'autel, c'est le sang d'un Dieu qui m'a sauvé ! Peut-être puis-je arriver à la connaissance, à l'amour de ce Dieu !" Peut-être ! ce doute-là, Messieurs, est celui qui est le commencement de la foi, et cette foi commencée, vous ne l'arracherez pas aisément de votre cœur ; Dieu l'y a rivée avec le diamant. Tous, Messieurs, nous pouvons donc prier parce que tous nous croyons ou nous doutons. Insectes d'un jour, perdus sous un brin d'herbe, nous nous épuisons en vains raisonnements, nous nous demandons d'où nous venons, où nous allons ; mais ne pouvons-nous pas dire ces paroles : "O toi, qui que tu sois, qui nous as faits, daigne me tirer de mon doute et de ma misère !" Qui est-ce qui ne peut pas prier ainsi ? Qui est excusable s'il n'essaie pas de fonder sa foi sur la prière ?"

(*Lacordaire* — Année 1835, Dernière conférence.)

De Ravignan (Le P. Gustave-Xavier) — 19*e siècle* — d'avocat se fit Jésuite. Il fut appelé à succéder au Père Lacordaire dans la chaire de **Notre-Dame**. Pendant *dix* années de suite, il prêcha les **conférences** avec éclat et succès.

Moins brillant que Lacordaire, avec un style un peu *rude* et *heurté*, le P. de Ravignan parut plus propre à convaincre par le *raisonnement* qu'à entraîner par le sentiment et l'imagination. Ce qui faisait véritablement le trait distinctif de son éloquence, c'était un accent de *conviction* et d'*autorité* auquel il était difficile de résister. Il attaqua constamment *l'incrédulité* et *l'indifférence*, les deux grandes maladies de son siècle.

Comme conférenciers de Notre-Dame de Paris, citons encore :

Le P. Félix, de la Compagnie de Jésus, homme d'une *science profonde* et d'une *logique irrésistible.*

Le P. Monsabré, dominicain, orateur au discours *lumineux, ferme, brillant* et plein d'un souffle généreux qui se communiquait à l'auditoire.

Mgr d'Hulst, recteur de l'Institut catholique de Paris, un peu froid dans son éloquence comme dans son style, mais d'une *aisance,* d'une *sûreté* et d'une *distinction* remarquables.

L'épiscopat français contemporain a compté bien des orateurs, qu'il nous serait trop long de mentionner tous; nous nous bornerons à trois d'entre eux.

Mgr Dupanloup — 19*e siècle* — évêque d'Orléans, avait surtout un tempérament d'action servi par une grande *facilité de plume et de parole;* il prit part à toutes les querelles religieuses et politiques de son époque.

Mgr Dupanloup a été **orateur**, il a été un **homme politique**, mais il a été surtout un **éducateur**. Il a écrit sur l'éducation des filles en particulier, des livres qui sont la digne continuation de celui de Fénelon, combattant les étranges préjugés qui excitaient les maris et les pères à contrarier dans leurs femmes et dans leurs filles ce " noble goût d'étude et à éteindre en elles cette fine, vive et gracieuse intelligence qui devrait être la douce lumière du foyer et même prolonger quelquefois plus loin son modeste rayonnement."

LA FEMME STUDIEUSE

Qu'on l'entende donc bien : ce que je demande avant tout, ce ne sont pas des femmes savantes, mais, ce qui est nécessaire, et à leurs maris, et à leurs enfants, et à leur ménage, — des femmes sensées, judicieuses, appliquées, instruites de tout ce qu'il leur est nécessaire et utile de savoir, comme mères, maîtresses de maison et femmes du monde ; attentives, réfléchies et labo-

rieuses. Et j'ajoute que ce qu'il faut craindre à l'égal des plus grands maux, ce sont des femmes frivoles, légères, molles, désœuvrées, ignorantes, dissipées, amies du plaisir et de l'amusement, et par suite ennemies de tout travail et presque de tout devoir, incapables de toute attention suivie, et par là même hors d'état de prendre aucune part réelle à l'éducation de leurs enfants.

(*Mgr Dupanloup.*)

Le cardinal Pie, évêque de Poitiers, s'est montré le *champion absolu* des droits de l'*Eglise* et du Saint-Siège. Son éloquence rappelle la *grande manière de Bossuet ;* ses *homélies* sont particulièrement célèbres.

Mgr Freppel, évêque d'Angers, par sa parole éloquente défendit devant la Chambre, la *liberté des ordres religieux et celle de l'enseignement.*

M. l'abbé C. Roy nous dit : *

" De tous les genres littéraires cultivés au Canada, l'éloquence est le plus en vogue — le sermon qui depuis nos origines est ici un genre permanent, qu'appelle l'organisation de notre vie religieuse, est certainement avec le discours politique, une des premières formes qu'ait revêtues notre pensée littéraire." Ailleurs, l'auteur ajoute: " Je ne crois pas certes que notre éloquence ait encore atteint son plus haut sommet."

Ce n'est pas à nous qu'il appartient de préciser, là où le savant professeur s'est contenté de parler en termes généraux.

Cependant, puisque nous écrivons en 1915, nous nous permettons d'ajouter que nos prédicateurs canadiens ont déjà fait excellente figure dans des chaires, où l'on était accoutumé d'entendre des prédicateurs français d'un certain renom, — qu'en Europe même : à Reims, à Madrid, à Rome, à Lourdes, etc., quelques-uns de nos évêques et de nos hommes politiques ont été hautement appréciés et

---

* *Essais sur la Littérature Canadienne.*

vivement applaudis par leurs auditeurs et par la presse française, ce qui prouve, tout au moins, qu'au Canada, l'éloquence est en excellente voie de progrès.

Extrait du discours de
SA GRANDEUR MGR GAUTHIER
EVÊQUE AUXILIAIRE DE MONTRÉAL
au Congrès Eucharistique de Lourdes, 1914

Ah! cette foule anonyme de nos premières mères qui partagent les dangers et les labeurs de la vie du défricheur, qu'elle est magnifique de courage et d'endurance. Elle sait sans doute, quand la vague iroquoise vient battre la frêle palissade de Ville-Marie, faire le coup de feu et défendre son sol ; mais, fidèle aux lois providentielles, elle accepte avec joie le fardeau des maternités fécondes. C'est elle qui fut la grande créatrice de la nation canadienne. Nous lui devons une race qui depuis deux cent cinquante ans est restée la même dans ses caractères essentiels, et à qui elle a légué, comme le meilleur héritage et la meilleure arme de défense, une vitalité merveilleuse. Femmes étonnantes en vérité, à quelque poste que la Providence les ait placées, et dont on ne saurait mieux fixer le rôle qu'en leur appliquant le mot charmant et profond que l'abbé de Cluny, Pierre le Vénérable, disait des femmes qui ont formé l'âme de la France : " Chez nous la vierge, l'épouse et la mère ont fait éclore l'âme de la patrie au souffle de leur piété." Cette âme de notre patrie canadienne dont les forces combinées des hivers, de la guerre et de la pauvreté menacèrent tant de fois de détruire les promesses, ces femmes de France la firent éclore et vivre et en renouvelèrent l'amour sacré dans l'âme de nos premiers pères. Oui, l'Eglise de France nous a donné son sang le plus généreux et le plus chrétien.

Eloquence académique.

168. L'éloquence académique est l'éloquence *d'apparat,* l'éloquence *solennelle* qui exige une tenue étudiée de *composition* et de *style.* Dans la vie publique, comme dans la vie privée, il est des circonstances solennelles où les senti-

ments qui font vibrer les cœurs, les pensées qui remplissent les esprits doivent avoir leur manifestation. C'est l'éloquence *académique qui met alors la parole au service des convenances sociales.*

169. Le but unique de cette éloquence est de plaire ; mais si elle charme les esprits délicats, elle obtient d'ordinaire moins de succès près de la foule : l'apparat lui donne facilement un air froid et guindé.

170. On rapporte à l'éloquence académique :

1° **Les compliments**, ce sont des discours qui expriment des *souhaits de fête* ou de *bienvenue,* des *félicitations* à l'occasion d'un événement heureux, des *condoléances* à l'occasion d'un deuil, etc.

2° **Les harangues** et les **allocutions** destinées à relever les solennités, telles que l'*ouverture* d'un congrès, d'une exposition, le *dévoilement* d'une statue ou d'un monument, l'*inauguration* d'un chemin de fer, d'un pont, etc., la *réunion* annuelle d'une société, la *distribution* des prix dans un collège, la *réouverture* des cours dans une université.

3° **Les toasts** — ce sont des *allocutions* courtes et vibrantes prononcées à des banquets pour *proposer la santé* d'une ou de plusieurs personnes qui jouissent de la sympathie particulière des convives.

4° **Les discours de Réception** à l'*Académie Française* par le nouveau membre qui y est admis et la **Réponse** que lui adresse le directeur en fonction.

Note. — L'éloquence solennelle n'étant qu'une éloquence de circonstance, nous ne saurions citer des noms d'orateurs qui en aient fait une profession ; il serait fastidieux de mentionner tous ceux qui, dans quelque occasion remarquable, prononcèrent un discours de valeur ; nous nous bornerons à fournir des extraits qui feront comprendre ce qu'est ce genre d'éloquence.

EXORDE DU DISCOURS

prononcé à la Roche sur Yon en Vendée, le 17 avril 1884.

PAR SIR A. B. ROUTHIER

Mesdames et Messieurs,

En traversant ce matin votre noble pays, dont l'histoire a glorifié le nom jusqu'aux confins du monde, j'ai tressailli d'allégresse ; car c'était un de mes rêves longtemps caressés de visiter un jour la généreuse et catholique Vendée.

Je revoyais les grandes luttes d'autrefois et j'entendais la voix de vos héros tout à la fois soldats et martyrs. Ma présence au milieu des descendants de ces gigantesques lutteurs ajoute encore à mon émotion, et les éloges que votre éminent président vient de me prodiguer rendent ma tâche bien difficile.

Tout en craignant de ne pas répondre à votre attente, je suis sûr pourtant de votre bienveillance, car je suis un Vendéen d'Amérique. Fils de la même famille, nous sommes faits pour nous comprendre.

Quand je me reporte aux jours de mon enfance, je me souviens que je pleurais à chaudes larmes en lisant l'histoire de vos guerres glorieuses contre la Révolution, et j'aurais alors offert ma vie avec enthousiasme pour le triomphe de votre cause. Aujourd'hui ma vie vous serait bien inutile, mais puisque ma parole peut être mise à votre service, je vous la donne de grand cœur.

Il me semble que mon apparition dans cette enceinte doit faire naître en vous, comme en moi, les mêmes sentiments : ceux qu'éprouve une famille au retour d'un enfant qui a fait un bien long voyage. Je crois lire dans tous les yeux votre empressement à m'interroger, et votre curiosité de savoir ce que je suis devenu pendant ma longue absence du toit paternel.

Eh bien! Mesdames et Messieurs, je vais vous satisfaire ; mais ne vous attendez pas à une confession comme celle de l'enfant prodigue. L'histoire de mon pays en est plutôt la contre-partie, et si je la comparais à celle de la France contemporaine, j'aurais la franchise de vous montrer que, cette fois, c'est le père qui a été prodigue.

Voir le discours de *M. Thellier de Ponchevilie,* page 155, celui de *Mgr Pie,* page 156.

Les plus célèbres discours de réception à l'Académie furent celui de:

Patru — 17*e siècle* — qui inaugura le genre ; celui de **Racine** louant Corneille, ceux de **Fénelon**, de **Voltaire**, de **Buffon**, etc.

DISCOURS DE RÉCEPTION DE BUFFON A L'ACADÉMIE
(*Exorde*)

Messieurs,

Vous m'avez comblé d'honneur en m'appelant à vous; mais la gloire n'est un bien qu'autant qu'on en est digne ; et je ne me persuade pas que quelques essais sans art et sans autre ornement que celui de la nature, soient des titres suffisants pour oser prendre place parmi les maîtres de l'art, parmi les hommes éminents qui représentent ici la splendeur littéraire de la France, et dont les noms, célébrés aujourd'hui par la voix des nations, retentiront encore avec éclat dans la bouche de nos derniers neveux. Vous avez eu, Messieurs, d'autres motifs, en jetant les yeux sur moi; vous avez voulu donner à l'illustre compagnie * à laquelle j'ai l'honneur d'appartenir depuis longtemps, une nouvelle marque de considération. Ma reconnaissance, quoique partagée, n'en sera pas moins vive. Mais comment satisfaire au devoir qu'elle m'impose en ce jour ? Je n'ai, Messieurs, à vous offrir, que votre propre bien; ce sont quelques idées sur le style que j'ai puisées dans vos ouvrages; c'est en vous lisant, c'est en vous admirant qu'elles ont été conçues ; c'est en les soumettant à vos lumières qu'elles se produiront avec quelque succès.

Eloquence de la tribune.

171. L'éloquence de la tribune ou éloquence *politique* est celle qui *discute les intérêts publics* dans les assemblées représentant une nation; son but n'est pas de plaire, mais de *convaincre*.

---

* Buffon était membre de l'Académie des Sciences depuis vingt ans.

172. L'éloquence politique a pour objet les *finances*, le *commerce*, les *lois*, la *sûreté des frontières*, la *paix* ou la *guerre*, en un mot les intérêts du pays, le patriotisme, la justice, la liberté.

173. Dans l'éloquence politique il faut distinguer :

1° *L'éloquence politique* s'exerçant dans les **assemblées parlementaires** et dont le but est la confection des **lois.**

2° *L'éloquence politique* s'exerçant **hors** de ces assemblées et qui comprend des discours dont le but est la **victoire électorale.**

174. L'éloquence politique parlementaire comporte :

1° **Des documents écrits** destinés à être lus ou à être imprimés et distribués. Ces documents comprennent certains *rapports*, certains *exposés* sur les projets de loi, ils comprennent surtout :

Le discours du Trône composé par les ministres responsables et lu par le Souverain ou son représentant, lors de l'*ouverture des chambres*. Ce discours donne le programme du Cabinet pour la session qui commence.

L'éloquence politique comporte aussi :

2° Dans les discussions publiques des **Attaques** et des **Ripostes** sur l'équité, la constitutionalité, la possibilité, l'utilité, l'opportunité d'une **mesure à prendre** ou d'une **loi à porter**, sur l'*approbation* ou la *désapprobation* de la conduite du Gouvernement.

175. A l'éloquence politique peuvent se rattacher les **harangues militaires** ; ce sont des paroles brèves, enflammées, suggestives, pleines d'une confiance inébranlable, *prononcées avant ou après l'action.*

Souvent le général parle moins à l'oreille du soldat qu'à son esprit; les harangues se mettent à l'*ordre du jour*, et l'ordre du jour s'affiche et se lit, aux murs, aux arbres, aux poteaux du camp; *il se répète, il se commente et se multiplie* par l'impression.

Orateurs politiques.

Mirabeau — 18*e siècle* — député du **tiers-état**, le plus grand orateur français à l'époque de la Révolution; *discoureur admirable,* mais *improvisateur plus admirable encore.* Il prononça plus de 152 discours dans l'espace de vingt-deux mois.

Son influence sur les principaux actes de la Constituante, aussi bien que sur les mouvements populaires qui ouvrirent la Révolution fut considérable. Sa *logique* était *puissante,* ses *mouvements hardis* et *véhéments,* sa *parole* fréquemment *incorrecte,* mais toujours *forte* et *pénétrante.*

DISCOURS POUR LA CONTRIBUTION DU QUART

NOTE. — La Révolution de 1789 débutait par une crise financière. Necker proposa d'établir une *contribution patriotique* du quart des revenus. Mirabeau y répondit et entraîna l'assemblée.

(*Péroraison*)

Votez donc ce subside extraordinaire, et puisse-t-il être suffisant ! Votez-le, parce que, si vous avez des doutes sur les moyens (doutes vagues et non éclaircis,) vous n'en avez pas sur sa nécessité, et sur notre impuissance à le remplacer, immédiatement du moins. Votez-le, parce que les circonstances publiques ne souffrent aucun retard, et que nous serions comptables de tout délai. Gardez-vous de demander du temps : le malheur n'en accorde jamais. Eh ! messieurs, à propos d'une ridicule motion du Palais-Royal, d'une risible insurrection qui n'eut jamais d'importance que dans les imaginations faibles, ou les desseins pervers de quelques hommes de mauvaise foi, vous avez entendu naguère ces mots forcenés : "Catilina est aux portes de Rome et l'on délibère !" Et certes, il n'y avait autour de nous ni Catilina, ni périls, ni factions, ni Rome... Mais aujourd'hui la banqueroute, la hideuse banqueroute est là ; elle menace de vous consumer, vous, vos propriétés, votre honneur... et vous délibérez !... (*Mirabeau.*)

Maury (L'abbé) — 18*e siècle* — député du clergé aux Etats-Généraux de 1789, fut le terrible *antagoniste de Mirabeau,* contre qui il lutta presque seul pour défendre l'*Eglise* et la *royauté.* Dans le **Discours sur la constitution** civile du clergé, il confondit Mirabeau au point de lui ôter toute envie de répliquer.

Malheureusement l'abbé Maury se laissait souvent aller à des emportements *indignes* de sa *cause* et de son *caractère.* Il devint plus tard cardinal.

Guizot — 19*e siècle* — dont les *mérites* comme **orateur** sont *incontestables,* avait surtout de la *fermeté;* son accent était *pénétrant* bien qu'il manquât de chaleur.

Thiers — 19*e siècle* — le rival de Guizot était *causeur éblouissant,* mais il n'avait pas la profondeur de son adversaire.

Montalembert — 19*e siècle* — s'était uni dans sa jeunesse à Lamennais et à Lacordaire pour fonder *"l'Avenir;"* comme Lacordaire il sut se soumettre à la condamnation de Grégoire XVI et se sépara de Lamennais; mais il fut toute sa vie fidèle à la devise du journal *"Dieu et Liberté." Véritable combattant,* comme le nommait Pie IX, il possédait l'énergie et l'intrépidité des *Croisés* dont il aimait à se dire *le fils.*

Entré à la chambre des Pairs, en 1835, il mit sa brillante et chaude éloquence au service de la religion et des plus nobles causes. Les discours qu'il prononça sur la question de l'**enseignement**, la **liberté des ordres religieux**, la cause des **chrétiens d'Orient**, celles des **Polonais opprimés** et des **catholiques suisses**, resteront au nombre des *chefs-d'œuvre* de la parole humaine.

MONTALEMBERT A LA CHAMBRE DES PAIRS
(16 *avril* 1844)

Quoi! parce que nous sommes de ceux qu'on confesse, croit-on que nous nous relevions des pieds de nos prêtres tout disposés à tendre nos mains aux menottes d'une légalité anticonstitutionnelle ?

Quoi! parce que la foi domine dans nos cœurs, croit-on que l'honneur et le courage y aient péri ?... Ah! qu'on se détrompe. On vous a dit : "Soyez implacables." Eh bien! soyez-le; faites tout ce que vous voudrez et tout ce que vous pourrez. L'Eglise vous répond par la bouche de Tertullien et du doux Fénelon : *Nous ne sommes pas à craindre pour vous, mais nous ne vous craignons pas.* Et, moi, j'ajoute, au nom des catholiques comme moi, des catholiques du XIXe siècle : "Au milieu d'un peuple libre, nous ne voulons pas être des ilotes; nous sommes les successeurs des martyrs, nous ne tremblons pas devant les successeurs de Julien l'Apostat. *Nous sommes les fils des Croisés : nous ne reculerons pas devant les fils de Voltaire.*

De Mun — 19*e et* 20*e siècle* — mit son éloquence vive, chaleureuse et communicative au service de toutes les bonnes causes.

Extrait du discours de

M. HENRI BOURASSA

au Congrès Eucharistique de Montréal, 1910

.....Et la province de Québec ne mériterait pas son titre de fille aînée de l'Eglise catholique au Canada et en Amérique, si elle se désintéressait de toutes les causes catholiques des autres provinces de la confédération.

Nous avons bien fait — et permettez, Eminence, qu'au nom de mes compatriotes je revendique pour eux l'honneur d'avoir les premiers accordé à ceux qui ne partagent pas leurs croyances religieuses la plénitude de leur liberté en matières scolaires — nous avons bien fait, mais nous avons acquis par là le droit et le devoir de réclamer la plénitude des droits des minorités catholiques, dans toutes les provinces de la confédération. Et à ceux qui nous diront que là où on est faible, là où on n'est pas nombreux, là où on n'est pas riche, on n'a pas le droit de réclamer, mais l'on n'a que le droit de s'agenouiller et de quémander, je réponds : Catholiques du Canada, traversez les mers, abordez le sol de la protestante Angleterre, faites revivre l'ombre majestueuse d'un Wiseman, d'un Manning et d'un Vaughan, si dignement représenté par un Bourne, et allez voir si là, les mi-

norités quémandent la charité du riche et du fort. Les minorités, fières de leur titre de catholiques, et non moins fières de leurs droits de citoyens britanniques, réclament, au nom du droit, de la justice et de la constitution, la liberté d'enseigner à leurs enfants ce qu'ils ont appris eux-mêmes. Et l'Angleterre a commencé à se convertir au catholicisme, le jour où la minorité catholique anglaise, réveillée par le mouvement d'Oxford, a cessé d'être une minorité cachée pour devenir une minorité combattive.

Nous aussi nous sommes citoyens britanniques, nous aussi nous avons versé notre sang pour conserver à l'empire son unité et sa puissance, et nous avons acquis, je ne dirai pas par les traités, — je n'en veux pas — mais je dirai que nous avons acquis par l'éternel traité de la justice qui fut scellé sur la montagne du Calvaire, par le sang du Christ, le droit de demander à tous les chrétiens, fussent-ils méthodistes, presbytériens ou anglicans, le droit d'élever des enfants catholiques sur cette terre du Canada, qui n'est anglaise aujourd'hui, que parce que les catholiques l'ont défendue contre les protestants en révolte des Etats-Unis.

Eloquence militaire

HENRI IV A LA BATAILLE D'IVRY

Mes compagnons, si vous courez aujourd'hui ma fortune, je cours aussi la vôtre: je veux vaincre ou mourir avec vous. Si vous perdez vos enseignes, ne perdez point de vue mon panache blanc; vous le trouverez toujours sur le chemin de l'honneur et de la victoire.

PROCLAMATION

adressée par le général Bonaparte à l'armée d'Italie, en arrivant à son quartier général (*27 mars* 1796).

" Soldats, vous êtes nus et mal nourris. Le gouvernement vous doit beaucoup, il ne peut rien vous donner. Votre patience, le courage que vous montrez au milieu de ces rochers sont admirables, mais ils ne vous procurent aucune gloire. Je vais vous conduire dans les plus fertiles plaines du monde. Vous y trouverez honneur, gloire et richesses. Soldats d'Italie, manqueriez-vous de courage ou de constance ?

Eloquence judiciaire.

176. **L'éloquence judiciaire** ou du *barreau** se propose de *défendre* devant les juges, la *fortune,* la *réputation, l'honneur,* la *liberté* ou la *vie* d'un homme.

177. Deux questions se posent au sujet de tout procès :

1° **La question de fait** ; *Quels sont au point de vue du droit, le caractère des faits qui ont provoqué la poursuite?*

2° **La question de droit** ; *Quels sont les articles de la loi qui s'opposent à ces faits?*

178. Les principaux discours prononcés dans un procès sont :

Les réquisitoires par lesquels le ministère public *cherche à démontrer la culpabilité* d'un prévenu.

Les plaidoyers, discours que les avocats prononcent devant un tribunal pour *défendre un accusé ou les droits* d'un client.

Orateurs du barreau.

Pellisson — 17*e siècle* — ami du surintendant Fouquet dont il partagea momentanément la disgrâce, adressa au roi Louis XIV **trois mémoires** en faveur de Fouquet ; ces mémoires font également honneur au *savoir,* à l'*éloquence* et à la *vertu* de Pellisson : ils sont *le chef-d'œuvre du barreau au XVIIe siècle.* Voltaire les comparait aux plaidoyers de Cicéron.

DÉFENSE DU SURINTENDANT FOUQUET

... Certes, sire, je ne puis croire que Votre Majesté puisse rappeler ces souvenirs sans en être attendri. Que serait-ce si elle voyait encore cet infortuné, même à peine connaissable, mais moins changé et moins abattu de la longueur de sa maladie et

* Par allusion à la *barre* où les avocats s'avançaient autrefois pour plaider.

de la dureté de sa prison que du regret d'avoir pu déplaire à Votre Majesté, et qu'il lui dît : " Sire, j'ai failli, si Votre Majesté le veut : je mérite toutes sortes de supplices; je ne me plains point de la colère de Votre Majesté : souffrez seulement que je me plaigne de ses bontés. Quand est-ce qu'elles m'ont permis de connaître mes fautes et ma mauvaise conduite ? Quand est-ce que, par un clin d'œil seulement, Votre Majesté a fait pour moi ce que les maîtres ont fait pour leurs esclaves les plus misérables, ce qu'il est besoin que Dieu fasse pour tous les hommes et pour les rois même, qui est de les menacer avant que de les punir ? Et de quoi n'aurais-je point été capable, de quoi ne le serais-je point, si Votre Majesté avait mieux aimé, si elle aimait mieux encore me corriger que me perdre.

(*Pellisson.*)

D'Aguessau — 18*e siècle* — fut, à 22 ans, nommé avocat général au parlement de Paris, et devint plus tard chancelier. Ses *vertus,* autant que l'*universalité de ses connaissances,* le rendirent célèbre.

Nous avons de lui des **Discours,** des **Mercuriales** et des **Instructions** adressées à ses enfants. Voltaire notait de lui : " *Il fut le premier au barreau qui parla avec force et pureté à la fois; avant lui, on faisait des phrases.* Chez D'Aguesseau aussi, on trouve des phrases, seulement ce sont des phrases bien faites, trop bien faites même, des discours " trop beaux et trop travaillés " comme le lui disait son père.

Malesherbes (G. de Lamoignon de) et **De Sèze** — 18*e siècle* — resteront à jamais célèbres par la **défense de Louis XVI.**

Le discours de **De Sèze** devant la *Convention* renferme des traits d'une grande éloquence. " *Je cherche parmi vous des juges,* dit-il, *et je n'y vois que des accusateurs.* Malesherbes qui avait marqué chaque étape de sa longue carrière par des services rendus à son pays, fut envoyé à l'échafaud par les révolutionnaires qui punirent ainsi son dévoûment au roi.

Lally-Tolendal — 19*e siècle* — consacra sa vie et son *rare talent* à la réhabilitation de son père, gouverneur des Indes, que la haine et la prévention avaient conduit à l'échafaud sans qu'on pût fournir contre lui aucun fait capital.

Sa piété filiale méritait le succès qu'il obtint.

Beaumarchais — 19*e siècle* — a laissé des **mémoires** ou **plaidoyers** dirigés contre un magistrat qui avait refusé de lui rendre justice. Sous le rapport de la morale, on ne peut proposer ces mémoires à l'admiration, mais ils sont *pétillants d'esprit* et ils resteront comme *modèles de plaisanterie, d'originalité, de talent polémique.*

UNE RÉPLIQUE

Vous entamez ce chef-d'œuvre par me reprocher l'état de mes ancêtres. Hélas! Madame, il est trop vrai que le dernier de tous, réunissait, à plusieurs branches de commerce, une assez grande célébrité dans l'art de l'horlogerie. Forcé de passer condamnation sur cet article, j'avoue avec douleur que rien ne peut me laver du juste reproche que vous me faites d'être le fils de mon père... Mais je m'arrête, car je le sens derrière moi qui regarde ce que j'écris, et rit en m'embrassant.

O vous qui me reprochez mon père, vous n'avez pas l'idée de son généreux cœur! En vérité, horlogerie à part, je n'en vois aucun contre qui je voulusse le troquer. Mais je connais trop bien le prix du temps, qu'il m'apprit à mesurer, pour le perdre à relever de pareilles fadaises.

(*Beaumarchais.*)

Berryer — 19*e siècle* — fut le *maître du barreau* avant d'être pendant vingt ans "*le prince de la tribune.*" Si l'on a pu dire qu'il était le premier orateur de la tribune française après Mirabeau, il reste vrai cependant que Berryer fut toujours et avant tout avocat. Son éloquence politique se ressent toujours un peu de la plaidoierie.

Berryer avait d'ailleurs *une voix admirable,* une *diction élégante et noble, une action émouvante.*

Au barreau, il prit part à la **défense du maréchal Ney,** eut l'honneur de faire **acquitter Cambronne;** son discours en faveur de **Louis Napoléon,** après l'aventure de Boulogne, fut peut-être le plus admirable de puissance.

Structure d'un discours.

179. Un discours est le *développement oral* d'une proposition.

Le discours de Mgr L.-A. Paquet, au congrès de la Langue Française à Québec, n'a été que le développement de cette proposition:

Pour pouvoir s'associer à la vie intime de chaque nation, et agir efficacement sur cette vie, l'Eglise ne saurait se désintéresser du langage national.

180. Les parties essentielles d'un discours sont l'**exorde,** la **proposition,** la **confirmation** et la **péroraison.**

Cette *division* et cette *disposition* sont conformes à la marche naturelle des choses.

Un enfant, nous dit Gérusez, historien de la littérature française, a-t-il quelque chose à demander à ses parents, il les abordera d'un air gracieux et soumis; il leur adressera quelque parole agréable et flatteuse, il s'informera de leur santé — c'est l'*exorde.* Après cet exorde, il demandera un congé, une promenade, une exemption de travail — c'est la *proposition.* Pour peu qu'on hésite, il fera valoir sa bonne conduite, son travail, ses succès, il promettra de doubler de diligence — c'est la *confirmation.* Enfin, si l'on paraît indécis, il rassemblera ses raisons, il leur donnera plus de force par ses caresses et par ses larmes — c'est la *péroraison.* Il suivra la même marche que l'orateur, parce que cette marche est dans la nature.

181. L'exorde est cette partie du discours qui *prépare* convenablement les auditeurs *à ce qu'on va dire* (*Cicéron.*)

L'exorde doit être *bref* et *clair.*

182. 1° L'exorde peut être **simple.**

Avec un *auditoire* que l'orateur sait *bien disposé,* ou dans une *circonstance moins importante,* l'exorde est tout

simplement un *début,* un exposé de ce que l'orateur va traiter. Cet exorde est d'ordinaire celui de l'éloquence de la *chaire* et du *barreau.*

EXEMPLE. — La pénitence spirituellement annoncée par Mgr l'Archevêque de Montréal, la voici ! Méritée, nous disait-il par un de nos brillants orateurs de cette soirée, elle sera subie par le plus patient des auditoires. Car c'est d'un nouveau discours qu'elle vous menace, alors que vos mains ont à plusieurs reprises renouvelé leur geste d'inquiétude aux creux des goussets ou aux plis des corsages, allant se demander, au cadran de vos montres, si, malgré le canon de la ville, l'heure du couvre-feu n'a pas oublié de sonner. Déjà vos yeux lassés sont tentés de somnolence, ma voix elle-même s'endort dans ma gorge. Mais ce ne sera qu'un cri, saluant une dernire fois, avant minuit, le splendide réveil de notre race française sur la terre d'Amérique !
(*M. l'abbé Thellier de Poncheville* — Congrès de la Langue Française. Québec.)

2° L'exorde peut être **pompeux.** Si la *circonstance* est *solennelle,* si le *sujet* que l'orateur doit traiter est *important,* l'exorde devient pompeux; il rend de *grandes pensées,* de *grands sentiments,* par un style plein de *magnificence.* On l'emploie dans les oraisons funèbres, dans les panégyrites des saints, etc.

EXEMPLE : Celui qui règne dans les cieux, de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons. (*Bossuet* — Oraison funèbre de la reine d'Angleterre.)

3° L'exorde peut être **véhément.**

Si l'orateur est dominé par quelques sentiments de *joie,* de *tristesse,* d'*indignation,* et qu'il sache son auditoire agité des mêmes passions, l'exorde peut devenir véhément, c'est-à-dire que l'orateur *débute par l'explosion de ce sentiment* qu'il ne peut contenir, il se *jette brusquement en matière,* sans préambule.

Exemple : Mes Frères, vous allez planter l'arbre de la liberté. Tout à l'heure, je vais arroser ses racines de l'eau sainte et féconde que la religion a consacrée. Mais votre œuvre subsistera-t-elle ? Mais vos prières seront-elles exaucées ? En un mot, celui qui donne seul l'accroissement, Dieu permettra-t-il à ce jeune et vigoureux arbuste de grandir ? Oui, mes Frères, il grandira, pourvu qu'il soit véritablement digne que Dieu lui accorde l'accroissement. Sinon, il périra, malgré vos bras robustes qui l'auront fixé sur le sol, et malgré les vœux que nous vous aurons apportés. (*Mgr Pie* — Discours prononcé à la cérémonie de la bénédiction de l'arbre de la Liberté à Chartres. 1848.)

4° Enfin, l'exorde peut être **insinuant.**

En face d'un auditoire plus ou moins *antipathique,* devant un *courant d'opinion contraire* au sujet du discours, l'exorde, peut se faire insinuant, c'est-à-dire que l'orateur *commence par se concilier* la bienveillance des auditeurs.

De Sèze chargé de défendre Louis XVI, devant la Convention, commence par se concilier les auditeurs :

Citoyens représentants de la nation, il est donc enfin arrivé ce moment où Louis, accusé au nom du peuple français, peut se faire entendre au milieu de ce peuple lui-même ! Il est arrivé ce moment où, entouré des conseils que l'humanité et la loi lui ont donnés, il peut présenter à la nation une défense que son cœur avoue ; et développer devant elle les intentions qui l'ont toujours animé ! Déjà le silence même qui m'environne m'avertit que le jour de la justice a succédé aux jours de colère et de prévention, que cet acte solennel n'est point une vaine forme, que le temple de la liberté est aussi celui de l'impartialité que la loi commande, et que l'homme, quel qu'il soit, qui se trouve réduit à la condition humiliante d'accusé, est toujours sûr d'appeler sur lui et l'attention et l'intérêt de ceux même qui le poursuivent.

183. La proposition est le *discours en abrégé* (*Fénelon*), c'est-à-dire que dans cette partie, l'orateur expose le sujet qu'il va traiter.

Si l'orateur après avoir exposé le sujet, énonce les divers points de vue sous lesquels, il se propose de l'envisager, si dès le début il *annonce les idées essentielles* qui entreront dans son discours, la proposition renferme une **division.**

M. T. Chapais, dans un discours prononcé à l'inauguration du monument Massé, à Sillery, expose ainsi la division de son discours :

Ce monument évoque en nous un souvenir du passé, | et nous invite à entrer dans un ordre d'idées auquel il est bon de s'arrêter de temps à autre. | Il nous donne un enseignement d'une haute portée.

Les divisions doivent être *naturelles,* c'est-à-dire découler du sujet comme de source ; elles doivent être *distinctes,* c'est-à-dire ne pas rentrer l'une dans l'autre.

Si pour être mieux compris, pour jeter *plus de lumières* sur ses paroles, l'orateur raconte quelque fait, quelque événement, la proposition renferme une **narration.**

Mgr Bruchési, dans son discours prononcé au Congrès de la Langue Française à Québec, *communique* à son auditoire une *lettre* reçue d'une petite chinoise qui étudie le français depuis huit mois — *voilà une narration comprise dans la proposition.*

Au Congrès Eucharistique de Montréal, M. Tellier ayant avancé que c'est " pour le Christ et en son nom " que le Canada fut conquis à la civilisation, se sert pour appuyer son discours de la narration suivante:

" Le premier acte du découvreur Jacques Cartier, en mettant le pied sur ce sol, ce fut d'y élever une grande croix, surmontée des armes de la France ; et dans son rapport au roi François Ier, il disait : " *Tout ce beau et riche pays donne une espérance de l'augmentation de notre sainte foi.*"

Tous ceux qui sont venus après Cartier, et qui ont jeté les bases de la colonie, n'avaient, comme lui, qu'un souci principal : étendre le règne de Jésus-Christ sur la terre. Ils l'ont prouvé en n'amenant à leur suite que des personnes d'une foi reconnue ; ils l'ont prouvé en faisant évangéliser les Sauvages, au lieu de chercher à les subjuguer par la force.

Au moment de la conquête, quand, après la plus héroïque des luttes, le Canadien tomba vaincu, écrasé par le nombre, il sut

trouver encore assez d'énergie dans son âme, pour réclamer du vainqueur et se faire concéder le libre exercice de son culte.

Plus tard, lorsque les insurgés de la Nouvelle-Angleterre lui proposèrent de faire cause commune avec eux, pour secouer le joug de la Métropole, il refusa toutes les offres, parce qu'il estimait que ses intérêts religieux ne seraient peut-être pas en sûreté avec ceux qui voulaient être ses alliés. Il préféra rester fidèle à la Couronne Britannique, à cause des garanties qu'elle lui avait données à ce sujet.

184. La confirmation est la partie du discours dans laquelle l'orateur *fournit les preuves* pour appuyer ce qu'il vient de dire. La *confirmation* est toujours la *partie principale* du discours; l'orateur doit présenter les preuves *les plus faibles les premières*, et réserver les plus *fortes* pour la *fin*.

Mgr Emard, évêque de Valleyfield, dans son magnifique document "*Le prêtre-soldat*" (adressé à son clergé en 1915) après avoir posé que la loi qui entraîne le prêtre à l'armée est une loi inique, une loi qui contredit tous les droits, *confirme cette proposition* par la **preuve** suivante :

L'immunité personnelle qui soustrait le prêtre au métier des armes et à l'obligation de se battre et de tuer est de **droit divin** *et remonte aux premières origines de l'humanité.*

Et il développe ainsi cette preuve :

a Cette immunité se retrouve dans la loi de Moïse.
b Elle fut accordée à l'Eglise par Constantin.
c Elle fut donnée au nouvel empire d'Occident, par Charlemagne.
d Elle fut respectée même par la Révolution française.
e L'Eglise n'a jamais voulu s'en départir, même au temps des Croisades.
f L'idée du prêtre soustrait au devoir militaire, est tellement naturelle qu'on la retrouve par l'histoire chez les païens, et même chez les peuples sauvages.

Si l'orateur prévoit qu'on puisse lui poser quelques objections, d'avance il les réfute.

M. H. Bourassa dans son discours : "*La langue française et l'avenir de notre race*" prononcé au Congrès de la Langue française, à Québec, se pose cette objection : "*On nous reproche de nous montrer plus français que catholiques*" et il la réfute ainsi : "**D'abord**, nous croyons que la langue, sa conservation et son développement sont pour nous l'élément humain, le plus nécessaire à la conservation de notre foi et **deuxièmement**, dans la simplicité de notre pensée et de notre cœur, nous croyons que l'Eglise a des promesses de vie éternelle, et notre langue elle, n'a pas reçu de promesse divine de conservation.

185. La péroraison est la conclusion du discours ; elle se fait parfois par une *récapitulation générale* dans laquelle l'orateur résume les grandes lignes de son discours, les preuves qu'il a fournies — elle se fait aussi par un mouvement pathétique propre à toucher les cœurs.

Sir Lomer Gouin, dans son discours au Congrès Eucharistique de Montréal, 1910, après avoir démontré la cordiale entente qui dans notre province, existe entre l'Eglise Catholique et l'Etat, après avoir exposé quels secours mutuels ces deux puissances se prêtent, conclut son discours par la **péroraison** suivante :

Puissent l'Eglise et l'Etat vivre toujours, chez nous, dans l'harmonie la plus parfaite et dans le respect sympathique l'un de l'autre ! Puisse l'Eglise illuminer sans relâche la route des destinées de notre chère patrie, et les fils du Saint-Laurent, incessamment fidèles aux traditions ancestrales, maintenir toujours au sommet de leurs croyances, de leurs affections et de leurs espérances, la Croix de Celui qui est la vie du monde et la source de tous biens.

NOTE. — Le discours actuel ne se conforme pas toujours à ce cadre du discours classique qui est brisé, rejeté comme un *anachronisme*. L'orateur doit se régler sur les dispositions de son auditoire : or, les hommes de notre époque sont très positifs ; ils recherchent avant tout le pratique, l'utile ; ils veulent que l'orateur marche droit au but, qu'il évite tout ce qui sent la convention et l'apprêt, qu'il vienne dire le plus brièvement et le plus clairement possible : *Voici de quoi il s'agit et voici comment se pose la question.—Voici les principes à appliquer.— Voici les faits... et partant voici les conclusions.*

L'auditeur contemporain aime la *clarté, l'animation, l'entrain, le pittoresque, le piquant, le mot pour rire.*

La seule loi qui régisse le discours moderne, c'est la grande loi de l'*unité:* que tous les éléments du discours soient choisis, combinés et exprimés de manière à pénétrer l'auditoire d'une *proposition unique.* (*D'après J. Verest.*)

Etude intuitive du discours.

LA NATIONALITÉ CANADIENNE-FRANÇAISE

Conférence prononcée au cercle catholique de Québec, le 30 *mars* 1880,

par M. Thomas Chapais.

PLAN

Sujet : La Nationalité canadienne-française.

Nos traditions, notre situation, nos destinées, comme peuple sont admirables.

Exorde : L'adage : "*Heureux les peuples qui n'ont pas d'histoire,*" est-il vrai ?

Division du sujet : Ces traditions, situations, destinées, étudiées à la lumière du Passé, du Présent, de l'Avenir.

1re Partie : Le Passé :

Le passé se résume en quatre luttes :

(**a**) Rachat des races indigènes, par la souffrance.
(**b**) Lutte contre la domination anglaise.
(**c**) Lutte contre le fanatisme.
(**d**) Lutte contre les Etats-Unis.

2e Partie : Le Présent :

(**a**) Nous sommes un peuple moral et catholique,
(**b**) Autonome,
(**c**) Nous sommes un peuple conservateur.

Mais il y a des obstacles :

(a) Esprit du siècle,
(b) Situation vis-à-vis de la France,
(c) Encombrement des carrières libérales.

3e Partie : L'Avenir

Quatre questions renferment pour nous le secret de l'avenir :

(a) Question politique,
(b) Question économique,
(c) Question nationale,
(d) Question religieuse.

Péroraison : Le peuple canadien veut autre chose que l'or. "*L'avenir est à ceux qui persévèrent. — l'avenir est aux hommes de foi.*" (Comte de Mun.)

Epistoliers français.

Balzac (Guez de) — 17*e siècle* — que ses contemporains décoraient du nom de *Grand Epistolier français,* vécut retiré loin de Paris, mais il demeura cependant le *fidèle correspondant* de l'hôtel *Rambouillet* qui le regardait comme son oracle. Il est le *père* de la *prose française,* à laquelle il sut, l'un des premiers, donner du *nombre* et de l'*harmonie :* il écrit avec calcul, patience et longueur, mais sans naturel, car même en répondant à une lettre, il songe moins à payer une dette qu'à laisser un monument à la postérité. Outre sa volumineuse **correspondance,** " Balzac a laissé : **Aristippe, le Prince, Socrate chrétien,** traités moraux, écrits dans un style harmonieux, mais un peu apprêté.

BALZAC A M. DE LA ROCHE-HÉLY

Sur le mot "Intrépide."

J'ai vu le cavalier que vous appelez "*intrépide*", et en suis demeuré extrêmement satisfait. Mais avez-vous pris attache (consentement) des grammairiens pour passer "*intrépide*" en notre langue ? C'est une nation redoutable à tout le monde.

Elle pense que tous les sceptres doivent relever de ses férules ; et, si on la veut croire, sa juridiction s'étend jusques sur les têtes couronnées, si elles veulent introduire quelque nouveau mot. Il est vrai que le bonhomme Malherbe, s'est servi avant vous de celui-ci ; mais parce que ce n'est pas le Révérend Père Coëffeteau, il ne vous sera jamais alloué par M. de ***, qui croit que, comme il n'y a point de salut hors de l'Eglise romaine, il n'y a point aussi de français hors de l' "*Histoire romaine.*" Quoi qu'il en soit, "intrépide" me plaît fort, et, si j'avais du crédit, je l'*employerais* volontiers pour faciliter sa réception. Cependant jusqu'à ce que le peuple l'ait approuvé et que nous y ayons accoutumé les oreilles, pour ne choquer celles de personne, disons que notre ami est "incapable de peur."

Voiture — 17*e siècle* — était *le plus fêté* des hôtes de l'hôtel Rambouillet ; ses agréments comme homme du monde, les charmes de sa conversation, l'à propos de ses répliques le faisaient rechercher partout.

Voiture ne prétendit jamais au titre d'auteur ; ses **lettres** ne furent publiées qu'après sa mort. Il les écrivit comme il causait, ne visant qu'à amuser ; elles sont pleines d'un *enjoûment délicat et fin* qui contraste avec l'emphase de Balzac. Voiture a servi la prose française, lui enseignant la *finesse et la délicatesse.* Nous avons de cet auteur des poésies fugitives : **sonnets, épigrammes,** etc.

VOITURE A MADEMOISELLE DE RAMBOUILLET

Mademoiselle, je voudrais que vous m'eussiez pu voir aujourd'hui dans un miroir, en l'état où j'étais. Vous m'eussiez vu dans les plus effroyables montagnes du monde, au milieu de douze ou quinze hommes les plus horribles que l'on puisse voir, dont le plus innocent en a tué quinze ou vingt autres ; qui sont tous noirs comme des diables, et qui ont des cheveux qui leur viennent jusqu'à la moitié du corps ; chacun deux ou trois balafres sur le visage, une grande arquebuse sur l'épaule, deux pistolets et deux poignards à la ceinture : ce sont les bandits qui vivent dans les montagnes des confins du Piémont et de Gênes. Vous eussiez eu peur sans doute, Mademoiselle, de me voir entre ces messieurs-là, et vous eussiez cru qu'ils m'allaient couper la

gorge. De peur d'en être volé, je m'en étais fait accompagner; j'avais écrit, dès le soir, à leur capitaine de me venir accompagner et de se trouver en mon chemin: ce qu'il a fait, et j'en ai été quitte pour trois pistoles. Mais surtout je voudrais que vous eussiez vu la mine de mon neveu et de mon valet, qui croyaient que je les avais menés à la boucherie.

Au sortir de leurs mains, je suis passé par deux lieux où il y avait garnison espagnole, et là, sans doute, j'ai couru plus de danger. On m'a interrogé ; j'ai dit que j'étais Savoyard ; et, pour passer pour cela, j'ai parlé le plus qu'il m'a été possible comme M. de Vaugelas: sur mon mauvais accent, ils m'ont laissé passer. Regardez si je ferais jamais de beaux discours qui me vaillent tant, et s'il n'eût pas été bien mal à propos qu'en cette occasion, sous ombre que je suis de l'Académie, je me fusse allé piquer de parler bon français. Au sortir de là, je suis arrivé à Savonne, où j'ai trouvé la mer un peu plus émue qu'il ne fallait pour le petit vaisseau que j'avais pris, et néanmoins, je suis, Dieu merci, arrivé ici à bon port.

Voyez, s'il vous plaît, Mademoiselle, combien de périls j'ai courus en un jour. Enfin, je suis échappé des bandits, des Espagnols et de la mer.

Madame de Sévigné — 17*e siècle* — devint veuve à dix-huit ans, avec deux enfants sur lesquels se concentrèrent toutes ses affections. Sa fille épousa plus tard le comte de Grignan qu'elle suivit en Provence.

Cette séparation nous valut la plus grande partie de la **correspondance** de Madame de Sévigné, celle qu'on a appelée: "*un monument impérissable de la littérature de famille.*"

Madame de Sévigné très recherchée dans les salons et à la cour pour l'agrément de son esprit et de sa conversation, *écrivait comme elle causait,* tour à tour *gaie* et *attendrie*, *badinant avec malice*, ou même s'élevant jusqu'à l'*éloquence* pour analyser une impression, ou plaindre une infortune. Sa correspondance est comme un miroir exact et limpide de la société au XVIIe siècle; la glace est tantôt *égayée* par les divertissements ou les *sourires de la cour,* tantôt *assombrie* par les *morts* et les *deuils.*

Madame de Sévigné sans qu'elle le voulût ni s'en doutât, s'est élevée *au premier rang des écrivains* et reste bien un auteur *classique.*

Voir LETTRE, page 60.

Mme de Maintenon — 17*e siècle* — épousa d'abord Scarron, poète pauvre et infirme; restée veuve, elle fut chargée par le roi de l'éducation du duc de Maine, puis devint l'épouse de Louis XIV dont elle partagea plutôt les ennuis que la gloire.

Ses **lettres** se ressentent de la contrainte de sa vie; elles n'ont ni la grâce, ni l'abandon de celles de Mme de Sévigné, mais elles sont d'un *style juste,* d'une *merveilleuse précision,* de la *raison la plus saine* et d'une *force de persuasion* que donne seule, l'expérience du cœur humain.

Ses **Entretiens sur l'Education**, destinés à la maison de Saint-Cyr qu'elle avait fondée, sont d'une haute valeur morale et littéraire.

MADAME DE MAINTENON À SON FRÈRE

On m'a porté sur votre compte des plaintes qui ne vous font pas honneur : vous maltraitez les huguenots, vous en cherchez les moyens, vous en faites naître les occasions ; cela n'est pas d'un homme de qualité. Ayez pitié de gens plus malheureux que coupables : ils sont dans les mêmes erreurs où nous avons été nous-mêmes, et d'où la violence ne nous aurait jamais tirés. Henri IV a professé la même religion, et plusieurs grands princes. Ne les inquiétez donc point : il faut attirer les hommes par la douceur et la charité; Jésus-Christ nous en a donné l'exemple, et telle est l'intention du roi. C'est à vous à contenir tout le monde dans l'obéissance; c'est aux évêques et aux curés à faire des conversions par la doctrine et par l'exemple. Ni Dieu, ni le roi ne vous ont donné charge d'âmes. Sanctifiez la vôtre, et soyez sévère pour vous seul. J'aurais bien du plaisir à vous voir ici, mais cela viendra avec le temps. J'ai de bonnes espérances. M. de Louvois nous sert bien. Nous lui avons de grandes obligations. Je vous répète, mon cher frère, que M. de Ruvigny ne se plaigne pas de vous.

Un grand nombre d'autres écrivains français se sont aussi distingués comme épistoliers : saint **François de Sales**, **Racine**, **Fénelon**, **Voltaire**, **J. de Maistre**, **Mme Swetchine**, le **P. Lacordaire**, **Eugénie de Guérin**, **Frédéric Ozanam**, **Montalembert**, l'abbé **Perreyve**, **Louis Veuillot**, le **P. Didon**, **Marie Jenna**, **Mme Julie Lavergne**, etc.

Voir LETTRES, page 53 et suivantes.

Questions.

140. Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?
141. Comment peut-on classer les ouvrages écrits en prose ?
142. Qu'est-ce que l'histoire ?
143. Quelles doivent être les qualités de l'histoire ?
144. Dans quel style l'histoire doit-elle être écrite ?
145. Quels avantages présente l'étude de l'histoire ?
146. Comment se divise l'histoire ? — Quels noms prend l'histoire si on la considère dans l'étendue du sujet qu'elle embrasse ? — Quels noms prend-elle si on la considère dans l'époque dont elle s'occupe ?
147. Les annales, les chroniques, les mémoires, les biographies appartiennent-ils aussi à l'histoire ?
148. Qu'est-ce que le roman ?
149. Quelles sont les règles du roman ?
150. Comment se classent les romans ?
151. Quel est l'objet du roman historique ?
152. Quel est l'objet du roman psychologique ? — Quand le roman psychologique devient-il roman à thèse ?
153. Quel devrait être le but du roman ?
154. Quels effets produit la lecture des romans ?
155. N'y a-t-il pas quelques romans dont la lecture puisse être utile ?
156. Quelles œuvres littéraires se rattachent au genre roman ?
157. Que comprend le genre didactique ?

158. A quelles règles tout ouvrage didactique est-il assujetti ?
159. Comment classe-t-on les ouvrages didactiques ?
160. Qu'est-ce que l'éloquence ?
161. Quelle est la première condition qui permet à un orateur de s'emparer de l'esprit et de la volonté de ceux qui l'écoutent ?
162. Quelles qualités d'esprit sont nécessaires à l'orateur ?
163. Les qualités de l'esprit sont-elles les seules nécessaires à l'orateur ?
164. L'orateur ne doit-il pas aussi posséder quelques connaissances spéciales qui règlent son éloquence ?
165. Comment se partage le genre oratoire ?
166. Qu'est-ce que l'éloquence sacrée ?
167. Quelles formes diverses l'éloquence religieuse revêt-elle ?
168. Qu'est-ce que l'éloquence académique ou éloquence d'apparat ?
169. Quel est le but de cette éloquence solennelle ?
170. Quels discours se rapportent à l'éloquence académique ?
171. Qu'est-ce que l'éloquence de la tribune ou éloquence politique ?
172. Quel est l'objet de l'éloquence politique ?
173. Que faut-il distinguer dans l'éloquence politique ?
174. Quelles œuvres littéraires comporte l'éloquence politique ?
175. A quelle éloquence appartiennent les harangues militaires et que sont-elles ?
176. Quel est l'objet de l'éloquence judiciaire ?
177. Quelles questions se posent au sujet de tout procès ?
178. Quels sont les principaux discours prononcés dans un procès ?
179. Qu'est-ce qu'un discours ?
180. Quelles sont les parties essentielles d'un discours ?
181. Qu'est-ce que l'exorde ?
182. Dans quelles conditions l'exorde peut-il s'énoncer ?
183. Qu'est-ce que la proposition ?
184. Qu'est-ce que la confirmation ?
185. Qu'est-ce que la péroraison du discours ?

11. — Genres en poésie.

186. Les œuvres poétiques se classent en **trois** genres : le genre **lyrique**, le genre **épique** et le genre **dramatique**.

NOTE. — Cette division s'explique par les tendances naturelles de l'esprit humain.

Est-on ému? on éprouve le besoin d'exprimer son émotion, de dire sa joie ou sa tristesse, son amour ou son indignation — *c'est ce que fait le poète lyrique.*

A-t-on été témoin d'un événement impressionnant, merveilleux, ou même en a-t-on simplement entendu le récit? on veut raconter ce qu'on a vu ou entendu — *c'est ce que fait le poète épique.*

Veut-on faire mieux saisir les diverses circonstances de cet événement? on essaye de le représenter par l'action, par le dialogue — *c'est ce que fait le poète dramatique.*

Poésie lyrique.

NOTE. — La poésie lyrique tire son nom de la *lyre*, instrument à cordes, dont s'accompagnaient les poètes antiques en chantant leurs vers.

187. La poésie lyrique est un *chant de l'âme;* c'est elle qui traduit les joies, les douleurs, les admirations ou les indignations d'un individu ou d'un peuple.

Il y a donc un lyrisme *personnel* et un lyrisme *collectif* ou *général.*

D'après Geoffroy, la poésie lyrique est " *la vraie poésie* " et J. du Bellay la définissait : " *le papier journal de ses émotions.*"

NOTE. — La poésie lyrique peut se retrouver dans *tous les genres.* — que le narrateur interrompe son récit pour donner *cours à son émotion*, que dans un drame, le personnage se laisse aller à l'*expression spontanée* d'un sentiment sincère — l'un et l'autre font du lyrisme. — Ainsi Corneille devient lyrique quand dans Polyeucte, *acte IV, scène II*, le héros chante son mépris pour les biens de la terre, et son amour pour ceux du ciel.

188. La grande loi du lyrisme est la **sincérité** ; cette sincérité produira :

1° La **spontanéité.** — L'émotion doit être *réelle* et *jaillir de source;* un sentiment de commande est insupportable.

2° **L'adaptation** de l'*expression* et du *rythme* aux idées et aux sentiments. — Lorsque le sentiment vibre dans une âme d'artiste, il s'exhale par une expression pleine d'*image* et de *mouvement,* par des vers dont le *rythme correspond naturellement à l'émotion éprouvée;* un mouvement factice qui n'existe que dans des apostrophes, des imprécations, des réticences, est ridicule et même choquant.

3° **La condensation de la pensée.** — Si l'émotion est sincère, elle rendra la pensée plus *forte,* lui fera dire *beaucoup en peu de mots.* Dans la poésie lyrique, les longueurs sont impossibles : si un sentiment est *réellement violent, il ne peut pas* se soutenir *longtemps.*

189. Pour que le poète puisse se faire l'*interprète* d'autrui, il faut qu'il commence par *partager les sentiments* de celui ou de ceux qu'il interprète; les cœurs doivent *battre à l'unisson.*

190. La poésie lyrique traite les sujets les plus nobles et les plus grands : *Dieu,* la *patrie,* la *famille,* l'*humanité,* l'*individu,* la *nature.*

191. On classe les compositions lyriques en deux grandes catégories :

1° Les poésies lyriques destinées à la *lecture* ou à la *déclamation:* ce sont l'**ode**, l'**élégie**, la **satire**.

2° Les poésies lyriques destinées à l'*exécution musicale:* ce sont les **chants**.

192. L'ode est l'expression poétique d'une émotion *forte,* portée jusqu'à l'*enthousiasme* le plus vif; le sujet doit en être *important;* s'il s'agit d'une *pensée,* il faut qu'elle soit *grande, noble, sublime* et d'un intérêt plus ou moins général.

L'ode chante *Dieu* ou les *choses* qui ont *rapport à Dieu,* et elle prend alors le nom d'**ode sacrée**.

ODE AU CHRIST

(*Fragment.*)

Il est un nom sacré qui partout retentit,
Harmonieux écho de la divine lyre
Scandant, Jésus, Jésus de l'éternel empire
Jésus de Nazareth, sous Joseph, apprenti.

C'est le nom d'un Sauveur, et l'amour qu'il inspire
Provoque de l'enfer un cri qui le maudit.
Il est un nom sacré qui partout retentit,
Harmonieux écho de la divine lyre.
.. ..
.. ..

C'est le nom d'un martyr que l'univers publie ;
A ce nom plus d'une âme accourt au grand devoir ;
Au cœur mourant ce nom fait renaître l'espoir,
Soutient dans les malheurs celui qui le supplie...

Ah ! je t'aime Jésus, Jésus sur une croix !
Ah ! je t'aime Jésus mourant sur le calvaire !
Battu, renié, hué dans ta sainte misère,
Je t'adore Jésus, Jésus le roi des rois !

(*L.-J. Doucet.*)

L'ode peut chanter l'*héroïsme*, le *génie*, la *gloire*, les *vertus*, l'*amour* de la patrie, et on l'appelle **ode héroïque,** (*chants de guerre, hymnes nationaux*).

ODE SUR LA MORT DE J.-B. ROUSSEAU

La France a perdu son Orphée !....
Muses, dans ces moments de deuil,
Elevez le pompeux trophée
Que vous demande son cercueil ;
Laissez, par de nombreux prodiges,
D'éclatants et dignes vestiges
D'un jour marqué par vos regrets.
Ainsi le tombeau de Virgile
Est couvert du laurier fertile
Qui par vos soins ne meurt jamais....

Du sein des ombres éternelles,
S'élevant au trône des dieux,
L'envie offusque de ses ailes
Tout éclat qui frappe ses yeux.
Quel ministre, quel capitaine,
Quel monarque vaincra sa haine
Et les injustices du sort ?
Le temps à peine les consomme ;
Et jamais le prix du grand homme
N'est bien connu qu'après sa mort.

Le Nil a vu sur ses rivages
De noirs habitants des déserts
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Crime impuissant, fureurs bizarres !
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

(*Lefranc de Pompignan.*)

L'ode **philosophique** a pour objet la *haute philosophie* ou la *politique.*

Si l'ode imite le délire de l'ivresse chantant sur le ton de l'*exaltation extrême,* on l'appelle **dithyrambe**. Le *dithyrambe* n'observe dans ses strophes *aucune uniformité* tandis que l'ode se divise habituellement en stances ou strophes régulières pour la mesure et la rime.

Deux strophes du *Dithyrambe,* composé par Delille pour la fête de l'Etre suprême:

Oui, vous qui, de l'Olympe usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels,
Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez ! vous êtes immortels.

Et vous, vous, du malheur victimes passagères,
Sur qui veillent d'un Dieu les regards paternels,
Voyageurs d'un moment aux terres étrangères,
Consolez-vous! vous êtes immortels.

193. L'élégie est, comme l'ode, l'expression poétique d'un *sentiment,* mais elle porte un caractère plus *intime,* plus *personnel :* c'est une *confidence* que le poète fait de ses joies ou de ses douleurs.

L'ISOLEMENT

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

De colline en colline, en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis: "Nulle part le bonheur ne m'attend."

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé ?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !

Que le tour du soleil ou commence ou s'achève,
D'un œil indifférent, je le suis dans son cours ;
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil? je n'attends rien des jours.
.. ..

Mais peut-être au delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux !

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire ;
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour !

(*Lamartine.*)

194. Si l'ode ou l'élégie revêtent parfois la forme de *narration,* de *description* ou de *drame,* ces formes ne sont que des **cadres** que le poète donne à sa pensée : au fond, c'est toujours un **sentiment** qu'il veut mettre en évidence.

LA MORT DE LOUISE

Quand Louise mourut à sa quinzième année,
Fleur des bois par la pluie et le vent moissonnée,
Un cortège nombreux ne suivit pas son deuil ;
Un seul prêtre, en priant, conduisit le cercueil ;
Puis venait un enfant, qui, d'espace en espace,
Aux saintes oraisons répondait à voix basse ;
Car Louise était pauvre, et jusqu'en son trépas
Le riche a des honneurs que le pauvre n'a pas :
La simple croix de buis, un vieux drap mortuaire,
Furent les seuls apprêts de son lit funéraire ;
Et quand le fossoyeur, soulevant son beau corps,
Du village natal l'emporta chez les morts,
A peine si la cloche avertit la contrée
Que sa plus douce vierge en était retirée.
Elle mourut ainsi. — Par les taillis couverts,
Les vallons embaumés, les genêts, les blés verts,
Le convoi descendit au lever de l'aurore :
Avec toute sa pompe avril venait d'éclore,
Et couvrait en passant d'une neige de fleurs
Ce cercueil virginal et le baignait de pleurs ;
L'aubépine avait pris sa robe rose et blanche ;
Un bourgeon étoilé tremblait à chaque branche ;
Ce n'était que parfums et concerts infinis,
Tous les oiseaux chantaient sur le bord de leurs nids.

(*Brizeux.*)

195. La satire est l'expression poétique de l'*indignation,* de la *colère,* du *ressentiment;* dans ce cas on dit qu'elle est **mordante,** *véhémente.*

NOTE. — André Chénier, prisonnier de la Révolution de 1789, songeant à l'échafaud se redresse pour maudire et déshonorer les tyrans avant de leur abandonner sa vie, et pour pleurer sur les victimes avant d'aller les rejoindre : il vit encore pour cette tâche suprême; mais s'il mourait trop tôt, s'il mourait :

Sans vider son carquois,
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois,
Ces vers cadavéreux de la France asservie,
Égorgée !....
Nul ne resterait donc pour attendrir l'histoire
Sur tant de justes massacrés !
Pour consoler leurs fils, leurs veuves, leur mémoire !
Pour que des brigands abhorrés
Frémissent aux portraits noirs de leur ressemblance ;
Pour descendre jusqu'aux enfers
Nouer le triple fouet, le fouet de la vengeance,
Déjà levé sur ses pervers ;
Pour cracher sur leurs noms, pour chanter leur supplice !
— Allons, étouffe tes clameurs,
Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice ;
Toi, vertu, pleure si je meurs.

(*A. Chénier.*)

196. La satire peut être encore l'expression de l'*hilarité* qu'excitent les *travers* graves ou légers des hommes ; alors on dit qu'elle est **badine :**

LE REPAS RIDICULE

— Ah ! de grâce, un moment, souffrez que je respire.
Je sors de chez un fat, qui, pour m'empoisonner,
Je pense, exprès chez lui m'a forcé de dîner.

.. ..

Sur un lièvre, flanqué de six poulets étiques,
S'élevaient trois lapins, animaux domestiques,
Qui, dès leur tendre enfance, élevés dans Paris,
Sentaient encor le chou dont ils furent nourris.
Autour de cet amas de viandes entassées
Régnait un long cordon d'alouettes pressées,
Et, sur les bords du plat, six pigeons étalés
Présentaient pour renfort, leurs squelettes brûlés.
A côté de ce plat paraissaient deux salades,
L'une de pourpier jaune, et l'autre d'herbes fades,

Dont l'huile de fort loin saisissait l'odorat,
Et nageait dans des flots de vinaigre rosat.
Tous mes sots, à l'instant changeant de contenance,
Ont loué du festin la superbe ordonnance ;
Tandis que mon faquin, qui se voyait priser,
Avec un ris moqueur les priait d'excuser.

(*Boileau.*)

197. La satire doit être *sincère, modérée* et *digne.* Il faut que la cause en soit *vraie,* que l'expression *n'ait rien d'exagéré,* qu'elle ne *dégénère* pas non plus en *bouffonnerie.*

198. Les principaux genres de *chants lyriques* sont :

1° **La cantate** qui renferme deux parties: les *récits* et les *airs* qui alternent ensemble.

Les récits ordinairement au nombre de *trois* présentent l'*objet* ou *le fait;* les *airs,* en nombre égal aux récits, expriment les *sentiments.*

2° **La chanson** qui est d'un genre délicat, léger ou même satirique. Le mérite principal de la chanson est une *idée heureuse ou saillante* qui se répète sous la forme de *refrain* après chaque couplet.

LA CHANSON DU VANNIER

Brins d'osier, brins d'osier,
Courbez-vous assouplis sous les doigts du vannier.

Brins d'osier, vous serez le lit frêle où la mère
Berce un petit enfant aux sons d'un vieux couplet :
L'enfant, la lèvre encor toute blanche de lait,
S'endort en souriant dans sa couche légère.

Brins d'osier, brins d'osier,
Courbez-vous assouplis sous les doigts du vannier.

Brins d'osier, vous serez la cage où l'oiseau chante,
Et la nasse perfide au milieu des roseaux,
Où la truite, qui monte et file entre deux eaux,
S'enfonce, et tout à coup se débat frémissante.

Brins d'osier, brins d'osier,
Courbez-vous assouplis sous les doigts du vannier.

Et vous serez aussi brins d'osier, l'humble claie
Où quand le vieux vannier tombe et meurt, on l'étend
Tout prêt pour le cercueil. — Son convoi se répand,
Le soir, dans les sentiers où verdit l'oseraie.

Brins d'osier, brins d'osier,
Courbez-vous assouplis sous les doigts du vannier.

(*A. Theuriet.*)

A la chanson, se rattache le **cantique** qui exprime un sentiment pieux.

3° **La romance** qui n'est qu'une variété de la chanson et qui a pour objet quelque *aventure triste ou touchante.*

199. La *condition* qui s'impose à tout chant, c'est de **ne faire qu'un avec la musique** qui doit l'accompagner.

L'expression de la pensée ne doit pas être *coupée* par des effets d'harmonie ; les paroles doivent rester *intelligibles;* les syllabes *accentuées* de la poésie doivent *correspondre* aux temps forts de la phrase musicale.

Principaux lyriques français.

Troubadours — *du 11e au 13e siècle* — Dès les temps *mérovingiens,* la poésie lyrique existait en France sous la forme de *chants religieux* et de *cantilènes;* plus tard, en 764, Charlemagne interdisait les chants *satiriques.* Enfin parurent dans le Midi les **troubadours,** ces chevaliers errants, possédant la *“ gaye science ”* et qui créèrent : la **complainte** dans laquelle on déplorait le trépas d'un ami ou d'un héros ; la **pastourelle** dialogue entre un troubadour et un berger ou une bergère ; le **sirvente** pièce satirique divisée en couplets, et enfin le **tenson** qui renfermait une discussion entre deux ou plusieurs interlocuteurs soutenant des avis contraires.

Guillaume de Machaud et Froissart — 14*e siècle.* — Ce dernier fut *poète avant* d'être historien, et avec Machaud inaugura le chant *lyrique* à *formes fixes.* Jusqu'au XIVe siècle, les poètes créaient eux-mêmes leurs formes et les variaient à leur guise.

Ce fut aussi au XIVe siècle que la personnalité des auteurs apparut dans leurs œuvres, car jusque là les *œuvres poétiques* avaient été anonymes.

Charles d'Orléans — 15*e siècle* — est le *premier poète lyrique français* qui sut conquérir une *renommée durable;* son existence fut aussi mouvementée que triste. D'admirables vers auraient dû jaillir d'une âme aussi malheureuse: Charles d'Orléans n'a pas un cri éloquent à la vue de la patrie meurtrie ou de ses propres souffrances. Ses meilleurs ouvrages sont de délicieuses petites pièces sur les "**Fourriers d'été**" et sur le "**Temps** qui a laissé son manteau de vent et de froidure."

LE RETOUR DU PRINTEMPS

Les fourriers d'Esté sont venus
Pour appareiller son logis
Et ont fait tendre ses tappis
De fleurs et verdure tissus.

Le Temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de broderye,
De soleil riant, clair et beau.

Il n'y a beste ne oiseau,
Qu'en son jargon ne chante ou crye :
Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

(*Charles d'Orléans.*)

Marot (*Clément*) — 16*e siècle.* —La vie du "*gentil Marot*" à "*l'élégant badinage*" fut un roman malheureux. A la suite de querelles littéraires et théologiques, il

goûta plusieurs fois de la prison — Marot avait été élevé à la cour, comme page de Marguerite d'Angoulême et il y cultiva soigneusement la poésie. Le style de Marot est *vif, net* et *limpide,* mais sa versification est bien inférieure à son style. Toutefois ses **épigrammes** et ses **épîtres** sont pour la plupart des "bijoux." On ne peut le considérer comme un grand lyrique: il n'a pas de sensibilité. Il dessine de jolis paysages, mais il n'éprouve aucune émotion en face de la nature.

En somme, il est, et c'est tout, le *père des conteurs aimables et fins et des jolis tourneurs de rimes,* depuis La Fontaine jusqu'à Musset, en passant par Voltaire.

LES DEUX RICHESSES

Riche ne suis, certes, je le confesse,
Bien né pourtant, et nourri noblement :
Mais je suis lu du peuple et gentillesse,
Par tout le monde, et dit-on, "C'est Clément."
Maints vivront peu, moi éternellement.
Et toi tu as prés, fontaines et puits,
Bois, champs, châteaux, rentes et gros appuis,
C'est de nous deux la différence et l'être.
Mais tu ne peux être ce que je suis :
Ce que tu es, un chacun le peut être.

(*Clément Marot.*)

Villon — 15*e siècle.* — Avec Villon, la poésie *moderne* fait son apparition. Villon était un malandrin qui tâta de la prison, presque de la corde et qui, après une vie accidentée, disparut on ne sait où ni comment. Villon a de l'*esprit,* il a des inventions plaisantes, il a surtout de la *sensibilité* et c'est par là qu'il est grand lyrique.

Les thèmes de sa poésie sont d'abord les **regrets** de sa vie de "mauvais enfant" puis la **doulce et malheureuse France** du XVe siècle. Son **Grand Testament** renferme des vers obscènes. Villon avait le sentiment de la mélancolie des êtres: **Où sont les neiges d'antan ?** Où sont les belles dames du temps jadis ? Il avait le culte de Notre

Dame et sa **ballade** à la Vierge est d'une délicieuse inspiration.

REGRETS

Ha Dieu ! si j'eusse étudié
Au temps de ma jeunesse folle,
Et à bonne mœurs dédié,
J'eusse maison et couche molle !
Mais quoy ? Je fuyoie l'escolle,
Comme faict le mauvais enfant.
En escrivant cette parole,
A peu que le cœur ne me fend.
(*François Villon.*)

La Pléïade — 16*e siècle* — On nomme ainsi des auteurs qui, au commencement du 16e siècle, entreprirent de donner à la littérature française une *direction nouvelle.* Les principaux poètes de La Pléïade furent: *Joachim du Bellay, Etienne Jodelle, Remi Belleau* et surtout *Ronsard.*

Du Bellay (Joachim) — 16*e siècle* — eut l'honneur de devancer Ronsard, non seulement par sa **Défense,** mais par ses volumes de vers : l'**Olive** et le **Recueil.** Du Bellay est un *très habile ouvrier de rythmes*... On lui reproche la préciosité, la froide galanterie, l'abus de l'antiquité. Il n'en reste pas moins un *pur lyrique:* il chante ses sentiments avec une rare énergie et en artiste sincère ; quand on le lit, on rencontre un "*homme*" et non pas seulement un "rimeur".

LE TOIT DOMESTIQUE *

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme celui-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné plein d'âge et de raison
Vivre entre ses parents le reste de son âge.

* Du Bellay avait accompagné à Rome, en qualité de secrétaire et d'intendant, son parent le cardinal du Bellay.

Quand reverrai-je, hélas! de mon petit village,
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison
Qui m'est une province et beaucoup davantage ?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux ;
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine,

Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

(*Joachim du Bellay.*)

Ronsard — 16*e siècle* — a eu, à son époque, une renommée prodigieuse dans presque toute l'Europe. C'est un *fin lyrique,* un poète souvent *délicat,* parfois *profond*, et un véritable artiste. Ronsard a été un *créateur de rythmes,* et il a donné une superbe allure à la strophe. On lui reproche d'avoir cherché ses inspirations dans les livres, d'avoir imité les anciens avec superstition et d'avoir écrit des choses *immorales.*

A UNE JEUNE MORTE

Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose
En sa jeunesse, en sa première fleur,
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'arrose :

La grâce dans sa feuille et l'Amour se repose,
Embasmant (embaumant) les jardins et les arbres d'odeur ;
Mais, battue ou de pluie ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt, feuille à feuille déclosè.

Ainsi, en ta première et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoraient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.

Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,
Afin que, vif et mort, ton corps ne soit que roses.

(*Ronsard*).

Malherbe — *17e siècle* — était orgueilleux, rude, autoritaire, mais il aimait la patrie : il voulut **épurer** *la langue* que le mauvais goût et l'abus de l'antiquité avaient particulièrement altérée. Malherbe se proposa avant tout d'être *grammairien* et *réformateur,* demandant pour *chaque mot une forme* bien arrêtée, conforme au génie de la langue, et une *fonction* bien définie, conforme aux nuances de la pensée. Par la *netteté* de ses idées, par ses scrupules d'homme de *goût,* il a réellement préparé le *grand siècle classique.*

La poésie de Malherbe est *impersonnelle :* il n'a pas cherché dans ses émotions le principe de son lyrisme. Cette poésie est *raisonnable:* le poète a le souci de donner des pièces parfaitement intelligibles. Elle n'est ni abondante, ni facile, mais elle vaut par la *concision,* la *fermeté,* la *rigueur* du vers ou de la strophe.

PARAPHRASE DU PSAUME CXLV

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde :
Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer.
Quittons ces vanités, lassons-nous de les suivre;...
C'est Dieu qui nous fait vivre,
C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux :
Ce qu'ils peuvent n'est rien; ils sont comme nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit? Ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière,
Dont l'éclat orgueilleux étonnait l'univers ;
Et, dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre ;
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs.
Et tombent avec eux d'une chute commune,
Tous ceux que leur fortune
Faisait leurs serviteurs.

(*Malherbe.*)

Racine — 17*e siècle* — s'est placé au *premier rang* de nos poètes lyriques par ses **chœurs d'Athalie et d'Esther.** On ne trouve nulle part dans notre langue une poésie plus *harmonieuse* et qui rend mieux tous les sentiments.

Boileau — 17*e siècle* — était né pour la *satire.* Nature nerveuse, irascible, plus violente que fine, ardemment éprise du vrai et du bien, Boileau était éminemment propre au métier de **satirique** et il l'exerça magistralement. Il fut d'abord **bon** *satirique social:* tous les ridicules, tous les travers de ses contemporains furent de son ressort; il fut **admirable** satirique littéraire: il reprit par la satire, l'œuvre que Malherbe avait commencée par la grammaire, puis prêcha d'exemple en donnant dans ses **épîtres,** dans le **Lutrin,** dans son **Art poétique,** des modèles d'une *langue exquise,* d'un *sens droit* et d'une *raison sagement ornée.* Enfin il fut **médiocre** *moraliste.* La *satire morale* convenait moins à Boileau: pour être bon moraliste, il ne suffit pas d'avoir vécu, il faut avoir souffert, avoir connu les orages du cœur: on ne voit pas que ce poète se soit beaucoup attendri, ni qu'il ait jamais pleuré: voilà pourquoi *ses satires morales* ne sont pour la plupart, qu'une suite de *tableaux* ou de *portraits* vigoureusement traités mais peu propres à guérir un mal moral.

Voir : LE REPAS RIDICULE, *page* 174.

Rousseau (J.-Bte) — 18*e siècle* — avec beaucoup de talent et peu de cœur, de beaux ouvrages et de méchantes actions s'est distingué dans des **odes,** des **épîtres,** des **allégories** et surtout des **cantates.** Plutôt versificateur que poète, il a laissé des œuvres *remarquables,* sinon par la

force du sentiment, du moins par la *beauté de l'expression*, la *noblesse des tours* et *l'éclat des images*. La cantate de Circé : " **Sur un rocher désert** " est regardée comme une des œuvres *remarquables* de la poésie française. De Rousseau, on ne lit plus guère que ses **épigrammes** qui vont parfois jusqu'à la méchanceté.

ÉPIGRAMME

(*Livre* 1, *Epigramme* 10.)

Certain ivrogne, après maint long repas,
Tomba malade. Un docteur galénique
Fut appelé. " Je trouve ici deux cas :
Fièvre adurente, et soif plus que cynique.
Or Hippocras tient pour méthode unique,
Qu'il faut guérir la soif premièrement."
Lors le fiévreux lui dit : " Maître Clément,
Ce premier point n'est le plus nécessaire ;
Guérissez-moi ma fièvre seulement,
Et, pour ma soif, ce sera mon affaire."

(*J.-B.Rousseau.*)

Lefranc de Pompignan — 18*e siècle* — a donné des **Odes sacrées.** Le cachet religieux de ces poésies attira les sarcasmes de Voltaire, mais ses vers ont plus de souplesse que la critique de Voltaire ne permettrait de le croire. Parmi les **Odes profanes** de Pompignan, **celle** qu'il écrivit **à la mort de J.-B. Rousseau** renferme de *réelles beautés.*

Voir un extrait de cette ode, page 169.

Gilbert — 18*e siècle* — n'éprouva d'abord que des échecs peut-être immérités. Ses premières poésies présentées au concours académiques furent rejetées avec dédain. *L'indignation le fit poète satirique;* l'amertume de son insuccès fut la muse qui inspira " **Mon apologie** " dans laquelle il marque au front ses ennemis. Sa satire du **Dix-huitième siècle** est la plus vigoureuse qui ait paru dans notre littérature française. Gilbert y flétrit le débordement des

mœurs et cette philosophie du XVIIIe siècle, semeuse active des maux publics.

Ce poète occupe une place parmi les lyriques à cause de quelques **odes** et surtout de celle que nous appelons : " **Adieux du poète à la vie** ", mais qu'il avait simplement intitulée : " *Ode imitée de plusieurs psaumes.*" La *langue* et le *style* sont, chez Gilbert, *inférieurs* à la *verve;* il est trop souvent sec et dur dans l'expression, son vers est souvent martelé, sa syntaxe est quelquefois raboteuse, mais il pense, il sent, il aime ou il hait avec *franchise, émotion* et *sincérité.*

Le malheureux poète mourut d'une fièvre cérébrale déterminée par une chute de cheval; il n'avait pas trente ans.

Chénier (André) — 18*e siècle* — victime de la Révolution, se rendant à l'échafaud dit, en se frappant le front: " Je n'ai rien fait pour la postérité *et pourtant j'avais quelque chose là.* Cependant, il laissait outre quelques fragments de grands poèmes inachevés, des **Idylles** antiques, des **Elégies**, des **Odes** et ses " **Iambes** " le plus sublime cri d'indignation, d'ironie, de colère et de pitié qu'ait poussé la poésie française.

Il y eut chez lui un *imitateur délicat, exquis, laborieux* des anciens, surtout des Grecs, et il y eut de plus un citoyen moderne, actuel, vivant, un *publiciste* mêlé aux événements orageux de son époque. Il défendit la *liberté,* il fut emprisonné et guillotiné pour en avoir flétri les excès. Et c'est à cet emprisonnement que nous devons: **La jeune Captive** et les **Iambes**. Malheureusement, les œuvres d'André Chénier dans lesquelles brillent tant de qualités exquises, respirent le *sensualisme païen et la corruption doublée d'impiété* de son époque; elles outragent souvent la morale et la religion.

Voir IAMBE, page 173.

Millevoye — 19*e siècle.* — Ce nom vivra dans la poésie grâce à quelques petites pièces touchantes et délicates dont

la meilleure est la **Chute des feuilles.** Pour la *rêverie,* pour la *délicatesse des perceptions,* pour la *mélodie,* Millevoye fut un précurseur de Lamartine.

Voir LA FEUILLE DU CHÊNE, *page* 197.

Delavigne (Casimir) — 19*e siècle* — doit sa place parmi les lyriques à ses admirables élégies, les **Messéniennes** qui chantent les malheurs de la France : **Bataille de Waterloo, Dévastation du Musée, Napoléon sur le rocher de Sainte-Hélène, Vie et mort de Jeanne d'Arc.** La France attristée de 1815 accueillit ces poèmes avec enthousiasme ; mais c'est surtout comme auteur dramatique que C. Delavigne mérite de compter et qu'il survivra.

JEANNE D'ARC

A qui réserve-t-on ces apprêts meurtriers ?
Pour qui ces torches qu'on excite ?
L'airain sacré tremble et s'agite...
D'où vient ce bruit lugubre ? où courent ces guerriers
Dont la foule à longs flots roule et se précipite ?
La joie éclate sur leurs traits :
Sans doute l'honneur les enflamme ;
Ils vont pour un assaut former leurs rangs épais :
— Non, ces guerriers sont des Anglais
Qui vont voir mourir une femme !

(*C. Delavigne.*)

Béranger — 19*e siècle* — d'ouvrier imprimeur devint un demi-siècle durant, le chansonnier national, le *ménétrier* du peuple français. Il n'est pas très bon écrivain, il est plein de *négligences* mais c'est un trouveur facile de *rythmes heureux.* Ses chansons peuvent se diviser en quatre classes : des chansons **philosophiques** ou **voltairiennes** — **politiques** — **joyeuses** ou **bachiques** et un très petit nombre de chansons **intimes** qui respirent une douce mélancolie. Elles sont toutes pleines d'*esprit* et de *finesse,* mais, dit un auteur, on craindrait en signalant des parties irréprochables de paraître recommander les autres.

De Vigny (Alfred) — 19*e siècle* — dénué de convictions religieuses a du moins rapporté son existence entière au sentiment de l'*honneur,* dont il fit la règle de sa vie et l'*inspiration morale* de ses œuvres. Son douloureux scepticisme projette sur son œuvre entière une ombre de *tristesse.* Il a réuni sous le titre: **Poèmes antiques et modernes** des compositions plutôt *lyriques* inspirées par sa lecture assidue de la Bible. Poète *fin* et *délicat,* il a donné des vers qui plaisent surtout aux esprits cultivés.

Voir **Le Cor, page 87.**

Lamartine — 19*e siècle* — est le plus harmonieux de nos poètes modernes. Une immense acclamation salua comme une éclatante surprise, ses "**Premières Méditations**" dans lesquelles, à la place de cette poésie mythologique, froide et sèche du XVIIIe siècle, on voyait renaître une poésie *inspirée, chrétienne, idéale,* d'une *merveilleuse harmonie* et qui résumait les sentiments et les pensées intimes de son siècle.

Les **Nouvelles Méditations** moins travaillées offrent encore de très belles pièces, quoiqu'on en trouve plus d'une où l'inspiration religieuse est mêlée à un sentiment païen. Les **Harmonies poétiques et religieuses** viennent ensuite, marquant l'*apogée* du talent de Lamartine; la forme n'y est peut-être pas très pure, mais le souffle poétique a plus d'*ampleur* et de *magnificence* et il y règne une inspiration plus *hardiment chrétienne.*

Malheureusement, ce sentiment religieux s'évapore de plus en plus dans les "**Recueillements poétiques**" pour dégénérer dans la **Chute d'un Ange** jusqu'à un véritable panthéisme qui confond la nature avec son auteur. Cet épisode épique fut, ainsi que **Jocelyn,** condamné par l'Eglise.

Lamartine a dit de lui-même :

Je chantais, mes amis, comme l'homme respire.

C'est en ce sens qu'il est le plus poète des poètes français, qu'il est la poésie même. Sa gloire est d'avoir fait rentrer l'idée de Dieu dans la poésie dont elle est l'âme.

Lamartine a écrit en prose **Histoire des Girondins** qui n'est ni très exacte, ni sûre dans ses jugements, mais qui offre de la grandeur et de l'intérêt; il a aussi donné plusieurs romans lesquels, excepté peut-être **Geneviève**, portent toujours à la sensualité sans qu'il le veuille.

Voir Isolement, page 171.

Hugo (Victor) — 19*e siècle* — restera, a-t-on dit, l'instrument poétique, sinon le plus mélodieux, du moins le plus *sonore* qui ait jamais vibré.

Sa première production "**Odes et Ballades**" fit pressentir un *maître* et un *modèle,* mais la foi chrétienne, qui avait inspiré au poète de sublimes accents, ne tarda pas à s'effacer de son âme, pour faire place, d'abord au doute, puis à l'impiété et à la licence. Les **Orientales**, les **Feuilles d'Automne**, les **Chants du Crépuscule, Les Rayons et les Ombres**, marquent les premières étapes de la *décadence morale* du poète. Et si, à cette époque même, son talent semble grandir, ses défauts s'accentuent aussi de plus en plus : *excentricité de langage, vide de la pensée* caché sous des dehors pleins d'éclat, *antithèses bizarres* et prodiguées.

Voir de ce poète : Aymerillot, page 201; L'Abime, page 226.

De Musset — 19*e siècle* — apparut en littérature au moment où Lamartine perdait de sa première fraîcheur et où V. Hugo s'exagérait de façon ridicule et désespérée.

La *grâce,* l'*esprit,* l'*éclat,* toutes les ressources de la *pure* langue française se sont rassemblés chez ce poète dans le plus juste accord. Son œuvre peut se partager en trois phases: les *caprices,* les *passions,* les *tristesses.*

Musset nous offre dans sa vie, comme dans son œuvre, un triste exemple des ravages de l'*incrédulité;* il n'y a que des fragments à lire dans cet auteur.

ESPOIR EN DIEU

.. ..
Le monde entier te glorifie :
L'oiseau te chante sur son nid :
Et pour une goutte de pluie
Des milliers d'êtres t'ont béni.
Tu n'as rien fait qu'on ne l'admire ;
Rien de toi n'est perdu pour nous ;
Tout prie, et tu ne peux sourire
Que nous ne tombions à genoux....

(*A. de Musset.*)

Sully Prud'homme — 19*e siècle* — est le poète de la mélancolie pensive qui finit toujours par se perdre dans un doute maladif et décevant. Ses vers sont d'une inspiration délicate, d'une beauté toute classique, mais certaines de ses œuvres sont complètement irréligieuses, sceptiques ou empreintes d'un absurde fatalisme.

HOMO SUM

Durant que je vivais, ainsi qu'en plein désert
Dans le rêve, insultant la race qui travaille,
Comme un lâche ouvrier, ne faisant rien qui vaille
S'enivre et ne sait plus à quoi l'outil lui sert.

Un soupir, né du mal autour de moi souffert,
M'est venu des cités et des champs de bataille,
Poussé par l'orphelin, le pauvre sur la paille,
Et le soldat tombé qui sent son cœur ouvert.

Ah! parmi les douleurs qui dresse en paix sa tente,
D'un bonheur sans rayons jouit et se contente,
Stoïque impitoyable en sa sérénité ?

Je ne puis : ce soupir m'obsède comme un blâme,
Quelque chose de l'homme a traversé mon âme,
Et j'ai tous les soucis de la fraternité.

(*Sully Prud'homme.*)

Outre ces poètes **du premier ordre**, le 19e siècle a compté un si grand nombre de poètes lyriques qu'il nous est impossible de les signaler tous; nous mentionnerons encore cependant :

Soumet, dont l'œuvre lyrique n'est connue aujourd'hui que par la **Pauvre Fille :**

J'ai fui ce paisible sommeil
Qu'aucun songe heureux n'accompagne,
J'ai devancé sur la montagne
Les premiers rayons du soleil, etc.

Guiraud l'auteur du **Petit Savoyard**; cette pièce vivra autant que la langue française. Le vicomte Walsh disait qu'il aimait les petits Savoyards, depuis qu'il avait lu la pièce de Guiraud. Nous en donnerons quelques vers.

" Pauvre petit, pars pour la France :
Que te sert mon amour? je ne possède rien.
On vit heureux ailleurs; ici, dans la souffrance,
Pars, mon enfant, c'est pour ton bien."

Reboul, qui exerça toute sa vie la profession de boulanger, ce qui ne l'empêcha pas de moduler entre autres chants profondément chrétiens, une exquise et inoubliable élégie : **L'ange et l'enfant**.

Un ange au radieux visage,
Penché sur le bord d'un berceau,
Semblait contempler son image
Comme dans l'onde d'un ruisseau.

Gauthier (Théophile) un des poètes les plus *originaux* et qui s'est adonné complètement au *culte de la forme.* En dehors des amateurs de fine ciselure, il est peu connu.

FUMÉE

Là-bas sous les arbres s'abrite
Une chaumière au dos bossu :
Le toit penche, le mur s'effrite,
Le seuil de la porte est moussu.

La fenêtre, un volet la bouche ;
Mais du taudis, comme au temps froid
La tiède haleine d'une bouche,
La respiration se voit :

Un tire-bouchon de fumée
Tournant son mince filet bleu,
De l'âme en ce bouge enfermée
Porte des nouvelles à Dieu. (*T. Gauthier.*)

Dupont (Pierre), *chansonnier,* qui eut un sentiment très ingénu de la vie *rustique* et dont tout le monde connaît le **Bûcheron,** les **Sapins,** et surtout les **Bœufs.**

J'ai deux grands bœufs dans mon étable
Deux grands bœufs blancs, marqués de roux.

Barbier (Auguste) qui, lors de la *Révolution* de 1830, s'est révélé par ses **Iambes** (voir LA CAVALE, page 40) et qui a ensuite donné plusieurs recueils : **Nouvelles satires. Chants civils et religieux** ; sa muse a un mouvement qui entraîne, sans se ralentir, la pièce tout entière ; il a des *images neuves* et *hardies.*

De Laprade (Victor) qui a laissé entre autres œuvres : **Odes et Poésies** ; **Poèmes évangéliques** ; **Le Livre d'un Père.** Sa langue est *harmonieuse,* ses sentiments *élevés* et *chrétiens.* Ses poèmes évangéliques présentent une succession de tableaux, en face desquels l'âme et l'intelligence sont *satisfaites et jamais lassées.*

HÉLÈNE

Elle avait ses cinq ans à peine
Qu'on admirait dans la maison,
Dans la maison bruyante et pleine
Sa bonne humeur et sa raison.

Elle arrangeait l'affreux bagage
Des grands frères désordonnés ;
Et de jolis nœuds, son ouvrage,
Leurs cous rétifs étaient ornés.

Qu'on perdît un livre d'étude,
Cahier, canif, et cœtera,
On disait sans inquiétude :
Bah ! Hélène le trouvera.

(*V. Laprade* — Le Livre d'un père.)

Veuillot (Louis) qui faisait des vers pour se délasser de ses grandes luttes, a écrit des **satires**, etc. Le vers y est *soutenu, facile, harmonieux.* Voici un extrait de ce qu'on pourrait appeler le testament de Ls Veuillot.

Placez à mon côté ma plume,
Sur mon front le Christ, mon orgueil ;
Sous mes pieds mettez ce volume,
Et clouez en paix le cercueil.

Après la dernière prière,
Sur ma fosse, plantez la croix ;
Et si l'on me donne une pierre,
Gravez dessus : *J'ai cru, je vois.*

Theuriet (André) est le chantre de la *campagne* et de la *forêt* qu'il aime avec passion et qu'il dépeint de préférence dans le cadre des mœurs provinciales ; on regrette qu'il n'ait donné pour base à ses œuvres qu'un paganisme sensuel.

Lire de cet auteur : LA CHANSON DU VANNIER, *page* 174.

Nadaud (Gustave), *chansonnier,* possède la vraie *gaieté* française, et au gré d'un heureux caprice, il prodigue dans ses refrains gracieux et vifs, l'*esprit,* la *bonhomie* et une malice enjouée. Les chansonniers canadiens ont surtout popularisé : **Pandore** ou les **Gendarmes** et **Bonhomme** au gai refrain :

C'est Bonhomme
Qu'on me nomme ;
Ma gaîté, c'est mon trésor,
Et Bonhomme vit encor.

Coppée (François) ramené au Dieu de son enfance par une douloureuse maladie (1897) restera comme le poète du peuple.

Dans le **Reliquaire,** les **Intimes,** les **Humbles,** il a su peindre les Humbles et les menus détails de la vie quotidienne et bourgeoise; ses peintures plaisent par la *fidélité caractéristique* des traits comme par une *sympathie fine et tendre* pour des misères obscures ou des vertus ignorées. Il lui est arrivé cependant de se complaire parfois à des détails *plats,* en rimes riches.

Voir pages 6 et 65.

Déroulède (Paul) est le poète des **Chants du soldat** où il laisse déborder le plus chaud *patriotisme :*

En avant !
Le tambour bat, le clairon sonne ;
Qui reste en arrière ? — Personne !
C'est un peuple qui se défend.
En avant !

.. ..

En avant! tant pis pour qui tombe,
La mort n'est rien. Vive la tombe,
Quand le Pays en sort vivant.
En avant !

(*Paul Déroulède.*)

Botrel, *" le barde breton "* qu'on pourrait plutôt appeler le *" barde national "* est à la France sans cesser d'être à la Bretagne. Il *chante* des chansons *mélancoliques* et *touchantes, tendres* et *familières,* inspirées par la nature sauvage, par l'âpre vie des paysans et des marins bretons; il a des chants qui se haussent au *sublime* et *flamboient* comme des épées pour dire la patrie en danger, réveiller les endormis, et réconforter les découragés; en même temps c'est un *apôtre,* l'apôtre de toutes les nobles causes.

En 1903, Montréal, Québec, etc., acclamaient Botrel et

"*sa douce* * ", et depuis, les chants du barde breton occupent une large place dans notre répertoire. Qui ne connaît la **Pimpolaise**, le **Petit Grégoire**, la **Messe en mer**, etc. Botrel est aussi l'auteur de très jolies poésies.

Le XIXe siècle a eu aussi ses poétesses qui se sont le plus souvent inspirées de la *religion*, de la *famille* ou de la *patrie*. La plus remarquable fut :

Madame Desbordes Valmore qui toucha presque à la gloire : Lamartine et Sainte-Beuve lui ont adressé des vers. Eprouvée de toute manière par la vie, elle a raconté ses peines dans des **élégies**, des **idylles**, des **romances** et cela avec un accent de *vérité douloureuse* qui nous émeut encore. Voici la dernière strophe d'une très touchante élégie :

Qui me consolera? — " Rien, plus rien, plus personne !
Ni leurs voix, ni ta voix; mais descends dans ton cœur;
Le secret qui guérit n'est qu'en toi. Dieu le donne."
Si Dieu te l'a repris, va! renonce au bonheur !

Madame Tastu a publié ses **Poésies complètes** dont Sainte-Beuve a pu dire qu'elles *ont plu* dans leur *fraîcheur première* mais que depuis, la grâce s'en est fanée, la couleur éteinte et le parfum affaibli. Toutefois, il a franchement loué l'auteur de n'avoir jamais recherché que cette *gloire sans bruit*, la *plus belle* pour une *femme poète*.

LE DERNIER JOUR DE L'ANNÉE

.. ..

Ecoutons ! — le timbre sonore
Lentement frémit douze fois ;
Il se tait... Je l'écoute encore,
Et l'année expire à sa voix.
C'en est fait : en vain je l'appelle.
Adieu!.... Salut, sa sœur nouvelle,
Salut! Quels dons chargent ta main ?
Quel bien nous apporte ton aile ?

---

* "*Ma douce*," le nom dont le poète appelle Mme Botrel,

Quels beaux jours dorment dans ton sein ?
Que dis-je ! à mon âme tremblante
Ne révèle point tes secrets.
D'espoir, de jeunesse, d'attraits,
Aujourd'hui tu parais brillante ;
Et ta course insensible et lente
Peut-être amène les regrets !
. . . . (Mme Tastu.)

Mme Anaïs Ségalas, bien parisienne, sut parfois allier le sourire à une ironie indulgente et spirituelle. Elle a publié plusieurs recueils entre autres les **Enfantines.** Citons la dernière strophe d'une très jolie pièce :

LE PETIT SOU NEUF

"Je suis le petit sou, que l'on fit pour l'aumône ;
J'ouvre une porte au ciel à celui qui me donne,
Je fais un peu de bien, sans venir du Pérou :
Avec les pièces d'or, soleils de la cassette,
On bâtit des palais pompeux ; mais on achète
Sa place au paradis, avec un petit sou.

Nous nommerons en terminant : **Eugénie de Guérin, Mme Blanchecotte, Marie Jenna,** dont les œuvres respirent la fraîcheur, la délicatesse et le sentiment chrétien.

Au sujet de la poésie dans notre littérature canadienne, nous renvoyons l'élève à la page 30 de l'ouvrage de M. *l'abbé C. Roy :* TABLEAU DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANÇAISE.

LES OUAOUARONS

Quand l'arbre enténébré dans les lacs semble choir,
Grenouilles que la mort des soleils fait poètes,
Vos chants, tels des adieux à la fuite du soir,
Surgissent, solennels, au bord des eaux muettes.

Grenouilles, mon enfance a compris votre voix.
Pieds nus et l'âme ouverte au cantique des grèves,
Esseulé dans la paix auguste des grands bois,
J'ai fait au couchant roux l'hommage de mes rêves.

Qu'ils sont lointains les soirs pensifs de mes douze ans,
Ces soirs dont la grandeur ont fait mon âme austère,
Ces soirs où vous chantiez ouaouarons mugissants,
La douce majesté de la grise lumière.

Ah ! vos cris d'autrefois, grenouilles de chez nous,
A jamais regrettés, traversent ma mémoire ;
Toujours dans mon esprit, religieux et doux,
Regardent vos yeux d'or vers des soirs pleins de gloire.

(*A. Ferland.*)

Genre épique.

NOTE. — Le mot " épique " vient d'un mot grec qui veut dire " *récit.*"

200. Le genre épique comprend toutes les compositions poétiques dans lesquelles les *récits* et les *tableaux* dominent : ce sont : 1° **L'épopée** — 2° Le **roman** — 3° Comme genres secondaires : l'*épopée badine,* le *poème burlesque,* la *légende* et la *ballade.*

201. L'épopée est un récit *héroïque, national* et *merveilleux.*

L'épopée se divise en épopée naturelle et en épopée artificielle ou savante.

202. L'épopée **naturelle** est l'*histoire d'un peuple* chantée par ses poètes, alors que la nation ne possédait pas encore d'historien. Cette épopée est une œuvre *collective,* une œuvre qui appartient parfois à *plusieurs générations.*

(Chez les Francs, *les chansons de geste,* et, en particulier, la *chanson de Roland.*)

NOTE — On comprend que des récits qui ont ainsi passé de bouche en bouche, *sans critique, sans être contrôlés* par la science, se sont *grossis* de bien des produits de l'imagination; l'orgueil national des poètes a facilement transformé les chefs en *héros;* d'autre part, sous l'influence du *sentiment religieux* qui est inné à tout homme, les faits se sont embellis du merveilleux; les agents surnaturels sont intervenus dans les affaires humaines; le paganisme y introduisit les dieux de la mythologie; le chris-

tianisme y fit intervenir Dieu, les anges et les saints. — Toutefois, dans l'épopée naturelle, les fictions de l'imagination reposent sur une large part de réalité et un peuple y retrouve le résumé de ses mœurs, de ses institutions, de sa vie politique et de ses croyances.

203. L'épopée **artificielle** ou **savante** est encore un récit héroïque, national et merveilleux, mais elle n'est plus une œuvre collective ; elle est l'œuvre d'un *seul auteur,* qui l'écrit en *pleine civilisation* et la modèle sur l'épopée naturelle.

204. On classe les épopées savantes modernes en deux groupes :

1° Les épopées où la **fantaisie** et l'**imagination** ont la plus grande part, comme la *Henriade de Voltaire.*

2° Les épopées d'**inspiration chrétienne** telles que *" Les Martyrs "* de Chateaubriand, qui contient 24 chants, lesquels bien qu'écrits en prose constituent une véritable épopée.

205. L'épopée contient d'abord un **début** *bref* et *solennel* qui nous met au courant du sujet, ce début renferme ou amène une **invocation** à un être surnaturel ; — puis vient une longue **narration** divisée en **chants** et coupée par des *récits* épisodiques.

L'élément qui se retrouve presque partout, c'est le **merveilleux** qui est parfois inventé, conventionnel, mais qui est toujours là parce que la *règle le veut :* l'*Ange du Sommeil* dans *Les Martyrs,* l'*Œil* qui regarde Caïn dans *La Conscience,* de V. Hugo.

Romans ou *Epopées modernes. — Ce que nous avons dit des romans écrits en prose s'applique aux romans qui sont des œuvres poétiques.*

Voir page 105.

206. On rattache à l'épopée, comme genres **secondaires:** *l'épopée badine* ou poème *héroï-comique,* le poème *burlesque,* la *légende* et la *ballade.*

207. L'épopée badine ou poème *héroï-comique* est le récit d'une aventure *amusante* ou *drolatique*, que le poète rehausse par l'intervention du merveilleux, et dans lequel il prend le *ton* et l'*allure* de la grande épopée.

Le *contraste entre le fond et la forme* produit un comique *piquant* qui est bien de la nature de ce poème, puisque l'épopée badine est généralement *satirique*.

(Le VERT-VERT de *Gresset* et le LUTRIN de *Boileau* sont des épopées badines.)

208. Le poème **burlesque** est la *parodie* de l'épopée ; il *travestit* les *dieux* et les *héros* en leur prêtant les mœurs et le langage de la *populace*.

209. La légende raconte quelque trait *merveilleux*, généralement emprunté aux traditions chrétiennes et naïves du moyen âge.

LE DERNIER REGARD DE LA VIERGE

Quand la troisième aurore enveloppa Solyme,
La Vierge, en s'éveillant, prit son essor sublime :
Jésus avait, d'un signe, entr'ouvert le tombeau,

Et la Vierge montait : et les anges fidèles
A leur reine en chantant, tressaient un trône d'ailes,
Ou sous ses pieds courbaient leur front, comme escabeau.

Loin des murs de Sion où dorment les prophètes,
La Vierge s'en allait aux éternelles fêtes,
Tendant en haut les mains, levant en haut les yeux ;

Le ciel des cieux ouvrait ses murailles d'étoiles ;
Déjà du Saint des Saints l'ange écartait les voiles,
Et Marie entendait l'hosanna des Elus ;

Ils l'attendaient, aux bords des fleuves de lumière :
Quand tout à coup Marie, abaissant la paupière,
Pencha son front, pencha ses yeux mouillés de pleurs.

Elle cherchait, là-bas, en un pli de Judée,
Près de Sion, la roche étroite et dénudée,
Témoin du grand forfait et des grandes douleurs.

D'en haut, ses yeux l'ont vue où son cœur la devine...
Et là, sur les confins de la gloire divine,
En son vol triomphal la Vierge s'arrêta.

Quand le ciel s'ébranlait comme une immense armée,
Quand Jésus lui disait: "Venez, ma bien-aimée!"
Son cœur et ses regards cherchaient le Golgotha.
(*P. V. Delaporte, S. J.*)

210. La ballade est une petite pièce dont le sujet est une *légende superstitieuse,* une *aventure tragique* ou une *tradition populaire.* Elle se compose de strophes régulières dont le dernier vers se répète à chaque couplet.

LA FEUILLE DU CHÊNE

Reposons-nous sous la feuille du chêne.
Je vous dirai l'histoire qu'autrefois,
En revenant de la forêt prochaine,
Mon père, un soir, me conta dans les bois.
(O mes amis, que Dieu vous garde un père!
Le mien n'est plus.) De la terre étrangère,
Seul, dans la nuit, et pâle de frayeur,
S'en revenait un riche voyageur.
Reposons-nous sous la feuille du chêne.

Un meurtrier sort du taillis voisin.
O voyageur! ta perte est trop certaine ;
Ta femme est veuve et ton fils orphelin.
"Traître, a-t-il dit, nous sommes seuls dans l'ombre,
"Mais, près de nous, vois-tu ce chêne sombre ?
"Il est témoin ; au tribunal vengeur,
"Il redira la mort du voyageur !"
Reposons-nous sous la feuille du chêne.

Le meurtrier dépouilla l'inconnu ;
Il emporta dans sa maison lointaine
Cet or sanglant par le crime obtenu.
Près d'une épouse industrieuse et sage
Il oublia le chêne et son feuillage ;
Et seulement, une fois, la rougeur
Couvrit ses traits au nom du voyageur.
Reposons-nous sous la feuille du chêne.

Un jour enfin assis tranquillement
Sous la ramée, au bord d'une fontaine,
Il s'abreuvait d'un laitage écumant.
Soudain le vent fraîchit, avant l'automne,
Au sein des airs la feuille tourbillonne ;
Sur le laitage, elle tombe.... ô terreur !
C'était ta feuille, arbre du voyageur.
Reposons-nous sous la feuille du chêne.

Le meurtrier devint pâle et tremblant,
La verte feuille et la claire fontaine,
Et le lait pur, tout lui parut sanglant.
Il se trahit, on l'écoute, on l'enchaîne :
Devant le juge en tumulte on l'entraîne :
Tout se révèle ; et l'échafaud vengeur
Apaise enfin le sang du voyageur.
Reposons-nous sous la feuille du chêne.

(*Millevoye.*)

Poètes épiques.

Les Trouvères (*trouveurs de vers*). Ce nom désignait les poètes du nord de la France, au moyen âge. Les trouvères donnèrent des **récits épiques:** *les chansons de geste.*

Les chansons de geste (geste signifiait alors action héroïque) racontèrent les actions héroïques des hommes remarquables, surtout celles de Charlemagne.

Théroulde — 11*e siècle* — est l'auteur présumé de la **Chanson de Roland,** véritable épopée qui renferme 4,000 vers divisés en 300 chants.

Le *désastre de Roncevaux* y tient la place de l'*épisode principal* et la geste évolue autour des *hauts faits de Roland.* C'est une épopée *primitive* et *rude,* mais inspirée par la grandeur *chrétienne, soutenue* par le merveilleux chrétien.

Ronsard — 16*e siècle* — avait entrepris d'écrire la **Franciade** : fort heureusement pour le poète elle est restée *ina-*

chevée; ce poème manquait des qualités essentielles à l'épopée.

Fénelon — 17*e siècle* — et **Chateaubriand** — 19*e siècle* — nous ont donné de véritables poèmes épiques, mais écrits en prose: le **Télémaque** et **Les Martyrs.**

Voltaire — 18*e siècle* — a écrit **La Henriade**, poème épique en *dix chants* qui peint les *guerres de religion.* La Henriade fut accueillie en France avec une sorte d'ivresse ; l'on ne se doutait pas alors que, loin de devenir un vrai poème national, cette épopée tomberait dans le *discrédit,* presque dans l'*oubli,* moins de cent ans après avoir été saluée comme une merveille de l'esprit humain. Voltaire n'avait pas le génie épique: il *manquait de grandeur de cœur* et de *sentiment religieux;* il y a bien ça et là dans la Henriade quelques *épisodes,* quelques *descriptions* qui valent par la *limpidité* et l'*élégance* du style, mais il suffirait pour détourner de la lecture de cette œuvre, de savoir que Voltaire y a profané jusqu'à la mémoire de Jeanne d'Arc.

Soumet — 19*e siècle* — s'inspirant des grands mystères du catholicisme composa la **Divine Epopée**, poème en douze chants, qui a pour sujet une idée extravagante et contraire à l'enseignement catholique: la *Rédemption de l'enfer par Jésus-Christ.* Ce poème manque d'unité, l'auteur avait plus de talent que de génie.

Lamartine — 19*e siècle* — s'est essayé à une épopée *philosophique* dont la **Chute d'un ange** devait être le début, et **Jocelyn** la dernière partie. Au point de vue de l'art, ces poèmes *manquent* d'élévation et de souffle; il y a cependant dans Jocelyn de très belles pages qui ont été détachées et qui peuvent être lues bien que le poème entier ait été condamné par l'Eglise.

JOCELYN

La nuit au cimetière près du tombeau de sa mère.
(Fragment.)

Béni sois-tu, mon cœur, et toi, ma foi divine,
De me parler si haut, si fort dans la poitrine !
En ce moment où l'œil ne voit que le trépas,
Que serais-je, grand Dieu, si vous ne me parliez pas ?
Si de mon faible instinct, l'infaillible espérance
Ne me répondait pas que tout n'est qu'apparence,
Qu'un peu d'argile, ici sur l'argile jeté,
N'ensevelit pas l'âme et l'immortalité ?
Que la vie un moment détournée en sa course,
Ne s'anéantit pas en montant à sa source,
Ainsi que le rayon qui s'enfuit de nos yeux
Ne s'éteint pas là-haut en remontant aux cieux.
Non, tu vis, tu m'entends, tu me réponds, tu m'aimes ;
Nos places ont changé, nos rapports sont les mêmes.
Ame qui fus ma mère, oh ! parle ! parle-moi !
Ma conversation est au ciel avec toi.
Seulement ici-bas, séparés par l'absence,
Nos cœurs qui se cherchaient souffraient de la distance,
Tu m'entends maintenant de partout ; ton regard
Ne connaît plus ni lieu, ni retour, ni départ ;
Ton amour ne tient plus dans ce doux cœur de femme,
Mais comme une atmosphère enveloppe mon âme !...
Aussi sur ce gazon mouillé de mes regrets
Si je viens dans la nuit te pleurer de plus près,
Ce n'est pas que mon cœur rêve que cette cendre
Se réchauffe à mon souffle et puisse mieux m'entendre :
Non, c'est l'aveugle instinct de la tendre douleur
Qui mène à notre insu les pieds où va le cœur,
Et, dans l'illusion que le regret embrasse,
Nous fait chercher encore le pas où fut la trace.

(*Lamartine.*)

Hugo — 19*e siècle* — dans la **Légende des siècles** voulait faire une œuvre qui dépassât toutes les œuvres ; il voulait *peindre l'humanité sous tous ses aspects : histoire, fable,*

philosophie, religion et science, et les montrer se résumant en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière.

On trouve dans cette œuvre: de l'impie, de l'immoral, de l'extravagant, du faux, mêlés à la fraîcheur, à la poésie et au sens chrétien. Citons parmi les plus belles pièces : **La Conscience,** les **Pauvres Gens, Aymerillot.**

AYMERILLOT

Charlemagne, empereur à la barbe fleurie,
Revient d'Espagne ; il a le cœur triste, il s'écrie :
“ Roncevaux! Roncevaux! ô traître Ganelon! ”
Car son neveu Roland est mort dans ce vallon
Avec les douze pairs et toute son armée.
Le laboureur des monts qui vit sous la ramée
Est rentré chez lui, grave et calme, avec son chien.
Il a baisé sa femme au front et dit: “ C'est bien.”
Il a lavé sa trompe et son arc aux fontaines ;
Et les os des héros blanchissent dans les plaines.

Le bon roi Charle est plein de douleur et d'ennui ;
Son cheval syrien est triste comme lui,
Il pleure; l'empereur pleure de la souffrance
D'avoir perdu ses preux, ses douze pairs de France,
Ses meilleurs chevaliers qui n'étaient jamais las,
Et son neveu Roland, et la bataille, hélas !
Et surtout de songer, lui, vainqueur des Espagnes,
Qu'on fera des chansons dans toutes ces montagnes
Sur ses guerriers tombés devant des paysans,
Et qu'on en parlera plus de quatre cents ans !

(*Victor Hugo.*)

Gresset — 18*e siècle* — a écrit une épopée *badine* **Vert-Vert,** redisant la vie d'un perroquet; c'est un badinage si spirituel, si original, si supérieur, qu'il n'a pas eu d'imitateur comme il n'avait pas eu de modèle.

Scarron — 17*e siècle* — pauvre et infirme, fut réduit pour vivre, à faire de son esprit *métier* et *marchandise.* Il mit le burlesque à la mode et suscita une foule d'imitateurs.

Il eut le tort d'*outrer ses plaisanteries* et de donner dans le *burlesque effronté.*

ÉPITAPHE DE SCARRON COMPOSÉE PAR LUI-MÊME

Celui qu'ici maintenant dort,
Fit plus de pitié que d'envie,
Et souffrit mille fois la mort
Avant que de perdre la vie.

Passant, ne fais ici de bruit,
Prends bien garde qu'on ne l'éveille ;
Car voici la première nuit
Que le pauvre Scarron sommeille.

Leconte de Lisle — 19*e siècle* — a donné dans ses **Poèmes Antiques** et **Poèmes barbares** des modèles de poésie épique et pholosophique. Il a retracé par grandes périodes, les évolutions religieuses des *mythes,* des *symboles,* etc. Ces poèmes sont remplis d'étranges **aberrations** en ce qui concerne la *religion,* la *philosophie,* l'*histoire* et les *arts.* Chez Leconte de Lisle, l'image est toujours *magnifique,* le mot *juste et précis,* l'harmonie *pleine,* la rime *riche.* Ce poète reste maître dans les *portraits d'animaux:* le **Sommeil du Condor**, le **Jaguar**, les **Eléphants.**

LA CAVALE

O jeune cavale, au regard farouche
Qui cours dans les prés d'herbe grasse emplis,
L'écume de neige argente ta bouche,
La sueur ruisselle à tes flancs polis.
Vigoureuse enfant des plaines de Thrace,
Tu hennis au bord du fleuve mourant,
Tu fuis, tu bondis, la crinière au vent :
Les daims auraient peine à suivre ta trace.
Mais bientôt, ployant sur tes jarrets forts,
Au hardi dompteur vainement rebelle,
Tu te soumettras, humble et non moins belle,
Et tes blanches dents rongeront le mors !

(*Leconte de Lisle.*)

Delaporte (le Père) — 19*e siècle* — jésuite, a publié de délicieux recueils : **Récits et légendes**, où il touche toutes les cordes avec un égal succès, passant de l'histoire *sainte* à l'histoire *profane*, de la *tristesse* chrétienne à l'*enjoûment* des âmes pieuses.

Voir : LE DERNIER REGARD DE LA VIERGE, *page* 196.

Fréchette (L. H.) nous a donné dans la " **Légende d'un Peuple**," une œuvre *canadienne* qu'on pourrait appeler une sorte d'*épopée moderne*.

Voir FRAGMENT, page 88.

Genre dramatique.

" Dramatique " vient du mot grec " *drama* " *qui signifie* action."

211. Le drame est un dialogue poétique reproduisant un événement réel ou imaginaire de la vie humaine.

NOTE. — L'événement qui se déroule ainsi, ne le fait qu'à l'aide de certains personnages ; et *tout personnage* **a un caractère** propre, **c'est-à-dire** un ensemble de qualités bonnes ou mauvaises qu'il dessine par sa façon d'agir.

Les événements influent sur les caractères, les caractères influent sur les événements et le *résultat* de cette *double influence* s'appelle l'*action* du drame ; elle tend à un événement final.

212. L'action dramatique est un enchaînement d'actes que, *sous l'influence des événements*, un ou plusieurs personnages *accomplissent*.

213. Une situation, au théâtre, est un *ensemble de circonstances* dans lesquelles se trouvent un ou plusieurs personnages. Cette situation peut se *modifier*, soit par l'entrée en scène d'une *nouvelle influence*, soit par un *changement* qui survient dans *l'état moral* d'un personnage ; ce qui vient ainsi modifier une situation, s'appelle " **un incident**."

214. Le genre dramatique comprend : 1° La **tragédie** — 2° Le **drame moderne** — 3° La **comédie** — 4° L'**opéra.**

215. La tragédie est la représentation d'une action *héroïque;* elle met en scène des personnages *illustres;* son but est d'exciter de *grandes passions.*

216. Dans la tragédie ancienne, le dénoûment qui s'expliquait par la **fatalité,** excitait la *pitié* et la *terreur.*

Des hommes nobles et magnanimes, Prométhée, Œdipe, parvenus au faîte de la grandeur étaient soudain précipités dans un abîme de maux. — La fatalité les y avait entraînés par des fautes involontaires ou même héréditaires et ils devaient une expiation : de là chez les spectateurs, *pitié* pour la victime, *terreur* pour le genre humain dont on fait partie.

La **tragédie classique** voulait inspirer les sentiments généreux : la *grandeur d'âme,* le *patriotisme,* l'*amour maternel,* l'*amour filial.* Voir : *Cinna, Horace, Andromaque, le Cid.*

La tragédie chrétienne, comme la tragédie ancienne, pose devant le spectateur le "*pourquoi*" des événements de ce monde, et y répond par la Providence : de là elle inspire *la confiance en Dieu,* la *joie* de lui appartenir, la *reconnaissance* envers sa bonté, la *résignation* et la *soumission* à la volonté divine. — Voir : *Polyeucte, Athalie, Esther.*

217. La tragédie représente une *action héroïque,* elle met en scène des *personnages illustres:* le seul style alors qui lui convienne, est un style *noble,* une conversation *élevée* en rapport avec les personnes qui parlent et avec l'action *elle-même.* Ce style devient *ardent, enthousiaste, passionné;* ou *grave, pompeux, ferme, simple,* selon le caractère du personnage et l'impression qui l'anime. La tragédie est toujours écrite en *vers.*

218. Le drame moderne tient le *milieu* entre la *tragédie* et la *comédie;* il est au fond une tragédie classique dans laquelle l'auteur mêle le comique au tragique ; ce n'est

pas de parti pris qu'il cherche ce mélange, mais *il emploie le comique ou le laisse de côté, selon le besoin* qu'il en a pour atteindre le but proposé.

219. La tragédie présentait des personnages **illustres,** le drame moderne, prend ses héros parmi les **contemporains** et dans toutes les **conditions** sociales; la tragédie représentait des actions **héroïques,** le drame admet **toutes** les *situations* de la vie, **tous** les *sentiments* dont le cœur humain est susceptible; la tragédie n'admettait que le style **noble, élevé,** le drame prête à ses personnages un langage **vif, vrai, coloré, varié.**

220. La comédie est une satire en action. Elle a pour but d'exciter le rire, d'instruire et de moraliser par la **gaieté,** en *ridiculisant les vices et les défauts* qu'elle veut redresser.

221. L'intérêt de la comédie peut se tirer d'un *enchaînement d'aventures plaisantes* qui tient en haleine et dont le dénoument provoque un éclat de rire; il peut encore résulter d'un *travers finement relevé,* d'une *méprise* qui est sans conséquence fâcheuse, d'un *accident* qui n'a eu d'autre résultat qu'une *déception ;* il peut même venir d'une difformité physique ou morale qui serait plutôt propre à exciter la pitié, mais qui devient *amusante par l'idée que s'en fait* celui qui en est affligé; par exemple, *un sot qui se croit homme d'esprit. un lourdaud qui se croit fin, un visage difforme qui se croit beau.*

222. La comédie doit éviter de faire rire aux dépens de la *vertu,* de la *morale,* de la *religion,* en un mot de tout ce qui doit être *respecté.* Par malheur c'est ce qu'oublient trop souvent les auteurs comiques.

223. La comédie ne doit jamais dégénérer en *bouffonnerie.* Une farce accompagnée de plaisanteries grossières et de gesticulations grotesques peut amuser le vulgaire, mais *ce n'est plus de la littérature.*

224. Pour qu'une comédie puisse être comptée comme *œuvre littéraire,* il faut qu'elle soit **belle**, qu'elle donne la *jouissance esthétique* au moins par quelque personnage de quelque façon sympathique, que les personnages ridicules servent à mettre en relief; il faut encore que le dialogue soit *pétillant, spirituel,* plein de *bons mots* et de *traits d'esprit.*

225. Le vaudeville est une comédie *entrecoupée de couplets* chantés sur des airs *connus.*

226. L'opéra est un drame lyrique qui tient plus de la musique que de la littérature.

C'est une sorte de *tragédie chantée,* sans dialogue parlé, composée de *récitatifs* et de *chants* soutenus par un *orchestre* et quelquefois mêlés de *danse.*

227. L'opéra **comique** a une action *moitié sérieuse, moitié comique,* et comporte à la fois du chant et du dialogue parlé.

228. L'influence du théâtre est *immense* et elle serait excellente, si le théâtre ne présentait que de nobles leçons, mais par malheur, le théâtre moderne n'est le plus souvent qu'une *école de démoralisation.*

C'est la passion de *l'amour* qui y est surtout mise en scène et d'un amour souvent *coupable;* ou encore, c'est l'*impiété* qui s'étale dans toutes les scènes, dénaturant l'histoire, accusant l'Eglise, la ridiculisant, se moquant de toute autorité.

A ce mal, s'ajoute l'*impression* produite par une *musique amollissante,* l'*immodestie des acteurs,* et la *profondeur de l'émotion* que laisse un drame qu'on a pour ainsi dire vécu, tant une pièce bien jouée nous identifie avec elle.

Structure d'une pièce de théâtre.

229. Un drame se compose d'*actes;* les actes se divisent en *scènes* et les scènes sont faites de *dialogues,* de *monologues* et de *récits.*

230. Les actes sont les grandes *divisions* du drame; ce sont des touts partiels qui concourent à former le grand tout de la pièce. Le théâtre *ne doit jamais rester vide* pendant la durée d'un acte.

NOTE. — Si dans quelques cas très rares, le théâtre reste vide c'est que la situation même l'exige; comme par exemple, au IIe acte d'Athalie, les personnages de la IIe scène s'enfuient à l'approche d'Athalie qui moralement est déjà là pour le spectateur, car il a entendu les dernières paroles de Josabeth :

Ah! la voici. Sortons. Il la faut éviter.

231. Un entr'acte est l'*intervalle entre deux actes;* c'est un repos plus ou moins long, pendant lequel le rideau tombe et le spectacle cesse.

L'entr'acte permet de *changer le lieu* où se déroule l'action : *du IIe au IIIe acte d'Esther, Racine transporte l'action de la chambre où est le trône d'Assuérus, aux jardins d'Esther.*

L'entr'acte permet encore *d'escamoter le temps,* d'attribuer à l'espace de l'entr'acte, une durée bien plus longue que sa durée réelle. *Dans Esther encore, de l'acte I à l'acte II, l'entr'acte a duré trois jours.*

232. On appelait autrefois "**intermède**" un *chœur,* une *danse,* un petit ouvrage *dramatique* qu'on donnait pendant l'entr'acte.

233. Les scènes sont les parties des actes où les mêmes personnages *restent en présence;* les scènes sont remplies par des *dialogues,* des *monologues* et des *récits.*

234. Le dialogue est de l'essence même du drame. Si on met en présence plusieurs personnes, c'est qu'elles ont quelque chose à se *communiquer,* qu'elles ont des idées à *échanger,* et elles ne peuvent le faire que par le dialogue.

235. Le monologue n'est pas essentiel à un drame; même on ne l'y supporte qu'à condition qu'il soit *rare* et *court.* Le monologue est parfois *utile* pour *éclairer* une situation, *faire saisir* un caractère, mais d'ordinaire, il nuit au na-

turel à moins qu'il ne se produise sous le coup d'une *forte émotion* et alors qu'il faut *prendre une décision.*"

Voir le monologue d'Auguste: CINNA, *acte IV, scène II.*

236. Pour limiter l'emploi du monologue, on a quelquefois recours au **confident** ; c'est un personnage qui *n'influe guère* sur l'action, mais toutefois, l'auteur ne doit pas se contenter d'en faire un simple auditeur; il doit lui prêter un caractère de *conseiller, d'intrigant* ou *autre,* en faire un personnage tout au moins *capable de donner la réplique.*

237. Les récits font connaître des *événements antérieurs* à l'action du drame: *Voir le récit qu'Esther fait à Elise :* **Esther,** *acte I, scène I.*

On emploie encore les récits pour mettre le spectateur au courant d'événements qui se passent *hors de l'endroit* où se joue la pièce, et qu'on *ne veut* ou qu'on *ne peut* représenter sur le théâtre. *Voir* **Athalie,** *acte V, scène VI, le récit d'Ismaël à Joad.*

238. Dans la tragédie ancienne, **les chœurs** *résumaient les sentiments* de la foule; dans nos drames classiques, les chœurs *disparaissent;* cependant on les retrouve dans les tragédies *d'Athalie et d'Esther,* et les *stances* du *Cid* et de *Polyeucte* sont de véritables chœurs.

A notre époque, les chœurs existent dans l'*opéra,* mais ils sont indépendants de l'action.

239. Comme toute autre œuvre littéraire, le drame doit avoir un *commencement,* un *milieu* et une *fin,* ou pour le dire en termes techniques: une **exposition** ou *prologue,* un **nœud** avec ses **péripéties** et un **dénoûment.**

240. L'exposition est la partie *préliminaire* du drame; cette partie est destinée à renseigner le spectateur sur le *temps* et le *lieu* de l'action, à présenter les *personnages* en donnant une idée de leur *caractère.*

Il faut que ces explications préliminaires *ressortent naturellement* de ce qui se passe sur la scène, sans que les

acteurs s'adressent à l'auditoire — un *monologue* ou une *confidence* serait une bien *pauvre* exposition, une exposition *banale*. Plus l'exposition est *courte*, plus elle a de *mérite*, mais à condition toutefois qu'elle soit *complète* et claire. *Voir l'exposition dans* **Athalie**, *de Racine.*

241. Le nœud ou **intrigue** d'un drame est cette partie de l'action qui *excite l'intérêt* du spectateur, *pique sa curiosité*, lui *donne le désir* de voir ce qui va arriver, lui fait *espérer* un dénoûment heureux ou redouter une issue fatale.

Les *incidents* qui forment le nœud, ainsi que l'*entrée en scène des personnages*, doivent être *préparés* de manière à paraître *naturels* et à *produire leur effet.*

242. Les péripéties sont des *complications* de situation, des *changements de fortune* inopinés ; on donne surtout ce nom, au changement qui *amène* le dénoûment final.

243. Le dénoûment est cette partie de l'action qui nous *fixe* sur le sort des principaux personnages. Le dénoûment doit être *frappant* et *rapide*, il ne doit pas traîner, il doit être *naturel* et *complet.*

244. L'action doit être **une** c'est-à-dire que *toutes* les parties de l'action doivent *tendre* à un *fait unique* ou *concourir à l'empêcher;* il faut que le personnage *principal* de la pièce soit celui sur qui se *concentre* l'intérêt pendant *toute la durée* de la représentation.

245. Les classiques exigeaient, pour la perfection de la pièce, que toute l'action fût censée se dérouler en un même endroit, et, sinon dans un même espace de temps que la pièce, au moins en vingt-quatre heures. Dans le drame moderne, ces règles de l'unité s'appliquent à l'*acte* et non à toute la pièce.

Tant que le *rideau reste levé*, le lieu où se déroule la scène *ne peut changer*.

Le temps que l'action représentée pendant l'acte est

censée durer, doit être *le même* que celui que dure la *représentation de l'acte.*

Dans La fille de Roland, par *Henri de Bornier,* le 1er et le 2e acte se passent au château de *Montblois,* le 3e et le 4e au château de *Charlemagne.* — Le 1er entr'acte est de *quelques jours;* le 2e de *près d'un an;* le 3e *d'un jour.*

Etude intuitive de la structure d'une pièce.

TRAGÉDIE D'ATHALIE

Exposition — *Acte I, scène I* et quelques vers de *scène II.*
Nœud — La suite de la pièce, jusqu'à *scène VIII, acte V.*
Dénoûment — La dernière scène.

CE QUE FAIT CONNAITRE L'EXPOSITION

Lieu. — Temple de Jérusalem.

Oui je viens dans son temple adorer l'Eternel.

La scène doit se passer, non dans la partie du temple réservée à la prière et au sacrifice, mais dans le vestibule de l'appartement du grand prêtre.

Temps — Le jour de la Pentecôte.

Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.

Personnages — Joad, grand prêtre.

Si du grand prêtre Aaron Joad est successeur

Abner, un des officiers des rois de Juda.

Vous, nourri dans les camps du saint roi Josaphat,
Qui sous son fils Joram, commandiez nos armées.

La situation — Abner se rend au temple pour la fête — Il regrette la pompe des solennités d'autrefois — Sa douleur de voir le temple désert, et les Juifs adorer Baal — Athalie est la cause de ces malheurs — Il redoute l'avenir.

Tout naturellement, le grand prêtre lui demande de s'expliquer :

D'où vous vient aujourd'hui ce noir pressentiment ?

Abner expose les motifs qui lui font redouter un péril imminent : irritation d'Athalie contre le grand prêtre dont elle hait la fermeté — son antipathie pour Josabeth, sœur des derniers rois de Juda — Mathan, l'apostat, exploite les passions d'Athalie — Depuis deux jours, la reine tourne son regard sombre et irrité vers le temple — Ce regard semble menacer le grand prêtre.

Joad ne se trouble pas ; son calme montre la grandeur et l'énergie de son âme ; l'habileté avec laquelle il questionne son interlocuteur fait déjà pressentir quelque grand dessein, et quand Abner dit :

Hélas nous espérions que de leur race heureuse
Devait sortir de rois, une suite nombreuse ;
Que sur toute tribu, sur toute nation,
L'un d'eux établirait sa domination,

Joad répond :

Aux promesses du ciel pourquoi renoncez-vous ?

et quand le grand prêtre ajoute :

Je ne m'explique point, mais quand l'astre du jour, etc., etc.

le spectateur est instruit de tout ce qu'il lui importe de savoir. La situation s'éclaircit tout à fait quand dès l'entrée de la *scène II*, on entend Joad dire à Josabeth :

Les temps sont accomplis, princesse, il faut parler.
.. ..

Montrons ce jeune roi que vos mains ont sauvé.
.. ..

Je leur déclarerai l'héritier de leurs maîtres ;

l'action se trouve alors nouée, le spectateur comprend ce dont il s'agit, il s'intéresse déjà à la lutte qui se prépare entre le grand prêtre et la reine.

PÉRIPÉTIES DU NŒUD

Première. — *Acte II, scène V:* Le songe sinistre d'Athalie l'amène au temple, elle reconnaît Joas pour l'enfant qu'elle a vu en songe — elle exige qu'on le lui présente — *Scène VIII:* Athalie se sent prise de sympathie pour cet enfant — et part en disant : Mais nous nous reverrons. (*On craint pour l'enfant.*)

Deuxième. — *Acte III, scène III :* Mathan, au nom de la reine, réclame Joas — Joad refuse. (*On sent que la lutte s'engage entre Athalie et Joad.*)

Troisième. — *Acte IV, scène III :* Joas est sacré roi. — *Scène V :* il est couronné. — *Acte V:* Joad s'apprête à aller attaquer Athalie dans son palais, quand on lui annonce que les soldats d'Athalie entourent le temple. (*Le moment décisif est venu.*)

DÉNOUMENT

Un des deux antagonistes devait l'emporter : Athalie meurt et Joas règne: *acte V, scène VIII.*

Poètes tragiques.

Les trouvères donnèrent des essais dramatiques: les *Miracles,* les *Mystères* et les *Moralités.*

Les miracles dramatiques — 14*e siècle* — comprennent au-delà de quarante pièces, mettant en scène une *intervention de Notre Dame,* dans un événement terrestre. Ils nous renseignent tout autant, et même mieux, que Froissard sur la façon de sentir et de penser de cette époque. Les noms des auteurs en sont inconnus.

Les Mystères — 15*e siècle* — Le Mystère *dramatique* était la représentation du mystère *dogmatique.* Les *livres canoniques* ont fourni le fond des Mystères qui racontent l'Ancien et le Nouveau Testament, et pour la vie des saints, les auteurs se sont servis des *traditions* les plus *respectables* en même temps que des *légendes* les plus *fabu-*

leuses. Unir dans une action commune et idéale, le ciel, la terre et l'enfer, c'était porter le théâtre à un point où depuis il n'est jamais remonté.

L'œuvre dura *plus d'un siècle,* elle eut un *succès immense,* et jamais œuvre classique même la plus admirée, n'excita un enthousiasme comparable à celui que soulevait la représentation d'un mystère. Une ville interrompait sa vie : les ateliers, les boutiques étaient fermés, le tribunal vaquait pour permettre à tous d'assister ou de prendre part à la représentation. "**Les Confrères de la Passion**" en étaient les acteurs ; ils étaient pour la plupart de modestes artisans : menuisiers, maçons, serruriers, et le **Mystère de la Passion** d'où ils tiraient leur nom était leur pièce la plus importante.

Le *mérite littéraire* de ces pièces était *médiocre* mais le XVe siècle y vit tout entier. Ce qui nous reste des Mystères forme plus d'un *million de vers,* ce qui s'est perdu n'est peut-être pas moindre.

Les Moralités avaient pour but d'inculquer une *vérité pratique;* ils étaient à la morale, ce que les Mystères étaient au dogme.

Jodelle — 16*e siècle* — un des poètes de la *Pléïade,* s'est illustré en introduisant la **tragédie classique** sur le théâtre français. Elle remplaça les Mystères et les Moralités contre lesquels les Protestants élevaient la voix ; ils étaient scandalisés de ce mélange de la Bible canonique et de la tradition fabuleuse. Ses pièces eurent un *succès merveilleux.*

Rotrou — 17*e siècle* — que Corneille se plaisait à appeler son "*père*" composait à la hâte et malgré de véritables talents, il n'a laissé aucune œuvre parfaite. Sa meilleure pièce est **Le Martyre de Saint Genest,** que l'on peut considérer comme le prélude de Polyeucte. Rotrou y a des *vers* d'une *beauté* et d'une *nouveauté singulières* et que ne désavouerait pas l'auteur du Cid.

Corneille — *17e siècle* — illustre poète dramatique a, dit-on, peint les hommes *comme ils devraient être.* Dans ses tragédies, Corneille a mis son *âme héroïque;* il nous a présenté des personnages d'une grandeur surhumaine dont la volonté énergique, souveraine, triomphait plus ou moins aisément, mais triomphait toujours, de la fougue des sens et des révoltes de la passion. Il ne se contente pas d'instruire sans corrompre, il veut encore *ennoblir et fortifier l'âme.*

Les premières pièces de Corneille ne le plaçaient pas beaucoup au-dessus des auteurs qui l'avaient précédé, mais en quatre ans, le maître donna quatre chefs-d'œuvre : **Le Cid**, 1636 ; **Horace**, 1639 ; **Cinna**, 1639 ; **Polyeucte**, 1640. Jamais rien de comparable n'avait paru sur la scène française. Après 1640, il créera **Pompée, Rodogune, Héraclius**, etc., qui contiennent encore de grandes beautés mais n'atteignent pas à la hauteur des productions de 1639 à 1640.

Corneille a élevé notre langue à la dignité de la tragédie. Son style se distingue par la force, l'ampleur, la *majesté :* il a des vers au-dessus desquels la poésie ne peut plus s'élever. Il en a qui sont passés dans notre langue comme de véritables proverbes :

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

Mes pareils, à deux fois ne se font pas connaître
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

(*Le Cid.*)

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.

Je suis maître de moi comme de l'univers.

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

(*Cinna.*)

Que voulez-vous qu'il fit contre trois? Qu'il mourût
Ou qu'un beau désespoir, alors le secourût. (*Horace.*)

Dien ne veut pas d'un cœur où le monde domine.

A raconter ses maux souvent on les soulage...

Si mourir pour son prince est un illustre sort,
Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort....
(*Polyeucte.*)

Voir le monologue de DON DIÈGUE, page 76.

Racine — 17*e siècle* — est le plus classique des poètes français. Il naquit alors que Corneille était dans toute sa gloire, et montra dès sa jeunesse un penchant très vif pour la poésie.

A vingt-sept ans, il donnait **Andromaque** qui obtint un succès merveilleux; puis vinrent, **Britannicus, Iphygénie,** etc. Le poète en butte aux traits de l'envie, troublé d'ailleurs dans sa conscience de chrétien, par la pensée des dangers de son art, renonce au théâtre, et ce n'est que douze ans plus tard, qu'à la demande de Madame de Maintenon, il compose pour *Saint-Cyr*, deux pièces *bibliques*. **Esther** et l'incomparable **Athalie** dont Voltaire disait : *C'est peut-être le chef-d'œuvre de l'esprit humain.*

Jamais Racine n'a cherché dans ses tragédies à intéresser les yeux; en "*peignant les hommes tels qu'ils sont*" il n'a songé qu'à émouvoir les cœurs, et nul n'y a mieux réussi que lui.

Quant au style de Racine, Nisard nous dit : "*Cette harmonie si complète qui fait en grande partie la charmante douceur de la poésie racinienne*, c'est tout simplement la "**perfection**." Et cette perfection, elle appartient à la prose de Racine tout comme à ses vers.

Voici quelques vers de Racine que l'on peut citer, comme certains vers de Corneille, pour de véritables proverbes:

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.

La foi qui n'agit point est-ce une foi sincère ?

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.

Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.

(*Athalie.*)

ESTHER

(*Acte I; Scène III*)

Une des plus jeunes Israélites.

Ciel, qui nous défendra, si tu ne nous défends ?

Mardochée

Laissez les pleurs, Esther, à ces jeunes enfants.
En vous est tout l'espoir de vos malheureux frères.
Il faut les secourir. Mais les heures sont chères.
Le temps vole, et bientôt amènera le jour
Où le nom des Hébreux doit périr sans retour.
Toute pleine du feu de tant de saints prophètes,
Allez, osez au roi déclarer qui vous êtes.

Esther

Hélas ! ignorez-vous quelles sévères lois
Aux timides mortels cachent ici les rois ?
Au fond de leur palais leur majesté terrible
Affecte à leurs sujets de se rendre invisible,
Et la mort est le prix de tout audacieux
Qui sans être appelé se présente à leurs yeux,
Si le roi dans l'instant, pour sauver le coupable,
Ne lui donne à baiser son sceptre redoutable.
Rien ne met à l'abri de cet ordre fatal,
Ni le rang, ni le sexe ; et le crime est égal.
Moi-même, sur son trône à ses côtés assise,
Je suis à cette loi comme une autre soumise ;
Et sans le prévenir, il faut, pour lui parler,
Qu'il me cherche, ou du moins qu'il me fasse appeler,

Mardochée

Quoi ! Lorsque vous voyez périr votre patrie,
Pour quelque chose, Esther, vous comptez votre vie !
Dieu parle, et d'un mortel vous craignez le courroux !
Que dis-je? votre vie, Esther, est-elle à vous ?
N'est-elle pas au sang dont vous êtes issue ?
N'est-elle pas à Dieu, dont vous l'avez reçue ?
Et qui sait, lorsqu'au trône il conduisit vos pas,
Si pour sauver son peuple il ne vous gardait pas ?
Songez-y bien. Ce Dieu ne vous a pas choisie
Pour être un vain spectacle aux peuples de l'Asie,
Ni pour charmer les yeux des profanes humains.
Pour un plus noble usage il réserve ses saints.
S'immoler pour son nom et pour son héritage,
D'un enfant d'Israël voilà le vrai partage.
Trop heureuse pour lui de hasarder vos jours !
Et quel besoin son bras a-t-il de nos secours ?
Que peuvent contre lui tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer,
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble ;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble ;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

(*Racine.*)

Corneille (Thomas) — 17*e siècle* — frère de Pierre Corneille, eut un travail poétique très *fécond,* mais il n'atteignit pas la gloire de son frère. Il ne s'éleva pas au-dessus des *productions faciles et sans grandeur.* **Ariane** et **Le Comte d'Essex** sont ses meilleures pièces.

Crébillon — 18*e siècle* — a été appelé le *Poète de la terreur.* Il fait des tragédies *sinistres, terribles,* et il sait y mettre des accents qui pénètrent jusqu'au fond de l'âme. Ce poète avait peut-être le génie tragique plus que Voltaire, à qui il disputa le premier rang, mais sa

diction est *dure, incorrecte, pénible.* Ses meilleures œuvres sont : **Rhadamiste, Astrée** et quelques scènes d'**Electre.**

Voltaire — 18*e siècle* — se place comme poète tragique à la suite de Corneille et de Racine, mais il est bien au-dessous d'eux pour l'ensemble. Il a donné **Zaïre** qui renferme de belles scènes, mais son chef-d'œuvre est "**Mérope**" dans laquelle Voltaire présente la mère, exaltant elle-même ses sentiments de mère, et cela dans trois situations : *Reverra-t-elle son fils Egisthe? Pourra-t-elle le venger alors qu'elle le croit mort ? Le sauvera-t-elle du trépas alors qu'elle le sait vivant?* L'intérêt croît de scène en scène. Il y a dans Mérope des scènes *admirables.*

Cette tragédie est à la fois la dernière belle tragédie de Voltaire et la dernière belle tragédie classique.

ZAIRE

(Acte II, Scène III)

Lusignan

Mon Dieu ! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire :
J'ai vu tomber ton temple et périr ta mémoire ;
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfants :
Et lorsque ma famille est par toi réunie,
Quand je trouve ma fille, elle est ton ennemie :
Je suis bien malheureux .... C'est ton père, c'est moi,
C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi.
Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines !
C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi :
C'est le sang des héros, défenseurs de ma loi :
C'est le sang des martyrs ...

Delavigne — 19*e siècle* — a donné quelques tragédies un peu *froides.* De son œuvre il reste : **Les enfants d'Edouard,** qui émeut par le spectacle d'enfants martyrs, et **Louis XI** dont le héros principal fournit quelques scènes très dramatiques.

Hugo — 19*e siècle.* — " *Le drame,* dit Hugo, *résulte de la combinaison du sublime et du grotesque " ;* or, par la faiblesse générale de ses productions dramatiques, Hugo démontre la fausseté de son assertion.

Au milieu d'un style brillant, il jette des mots grotesques et d'une trivialité révoltante. Il s'*affranchit* de toute *règle,* de toute *contrainte,* de tout *respect.* Le premier caractère de son drame, c'est l'*absurdité:* les personnages y disent le contraire de ce qu'ils devraient dire, y font le contraire de ce qu'ils devraient faire, parce que Hugo a la manie de l'*antithèse,* qu'il n'a pas de psychologie qu'il ne *connaît pas le cœur humain.* A travers tout le théâtre de V. Hugo, il souffle un esprit de *révolte:* d'abord contre le *pouvoir,* puis contre l'*Eglise.* Pas une de ses pièces d'où quelque *grande figure* ne sorte *diminuée,* abaissée, mais par contre, il prend à tâche de réhabiliter les monstres en leur prêtant pour un instant une généreuse passion: *Hernani, Marion Delorme,* etc., etc., prouvent cette donnée.

Ponsard — 19*e siècle* — donna **Lucrèce,** juste au moment où le public était dégoûté des incohérences de Victor Hugo qu'il avait faites plus nombreuses que jamais dans les *Burgraves.* **Lucrèce,** composée d'après les règles classiques, obtint un succès merveilleux. On voulait faire de Ponsard le chef de " *l'école du bon sens* ". Ses amis le saluèrent comme le successeur de Corneille et de Racine; au fait, Ponsard n'était qu'un génie d'ordre moyen; il avait le langage *net* et *pur* pour exprimer ce qui est *droit, juste, généreux.*

Poètes comiques.

Les formes dans lesquelles le théâtre *comique* s'est développé en France ne datent que du 15e siècle; elles consistaient surtout dans les **farces** et les **soties.**

La France du moyen âge n'avait ni clubs, ni journaux,

le théâtre comique lui permettait de satisfaire, de temps en temps ce besoin éternel de se moquer du gouvernement.

Les clercs de la Basoche (*Basilica-palais*) étaient tout à la fois auteurs et acteurs dans les farces composées uniquement pour rire, sans aucune intention de corriger ni d'instruire. Personne ne prenait la farce au sérieux, tout le monde s'y amusait. La plupart des farces étaient très *licencieuses;* le pouvoir royal ne put tolérer les excès de la Basoche qui fut interdite.

La " **farce de l'avocat Pathelin** " forme une heureuse exception au point de vue de la moralité ; au point de vue de l'art, c'est le *chef-d'œuvre* du genre.

Les soties — Une farce jouée par les **Enfants Sans-Souci** qu'on appelait aussi **Sots** ou **Fous**, prenait le nom de *sotie.* Les Fous formaient une espèce de société, où les confrères étaient vêtus du costume traditionnel de la Folie : *robe mi-partie de jaune et de vert, chapeau à longues oreilles;* ce costume emportait le privilège de tout dire impunément. Les Fous avaient ce droit à la cour des rois, ils l'avaient aussi sur la scène. En 1540, les soties furent interdites sous peine de la hart.

Corneille — 17*e siècle* — a préparé la voie à Molière en créant " **Le Menteur** " où les incidents s'enchaînent avec tant de *vivacité* et de *naturel* que cette image d'un travers, qui est presque un vice, devient un enchantement.

Racine — 17*e siècle* — a donné " **Les Plaideurs** ". Le mérite de cette comédie est surtout dans les *plaisanteries;* presque tous les vers sont des traits si naturels et si gais qu'ils sont devenus des *proverbes.*

Molière — 17*e siècle* — est le plus célèbre comique français. On a dit de Molière, " *qu'il serait le plus grand génie du XVIIe siècle, si le XVIIe siècle n'avait produit Pascal* "*;* mais c'est un génie à part. Dans toutes ses pièces, il fait preuve d'une *connaissance profonde du cœur humain,* il peint sur le vif chaque vice, chaque ridicule,

il surprend au fond du cœur les petitesses que l'on s'avoue à peine à soi-même, il fait rougir, mais il ne corrige pas, il sert plutôt à corrompre. J.-J. Rousseau lui-même disait: *Molière fait rire, il est vrai, mais c'est en tournant en dérision les droits des pères sur leurs enfants, des maris sur leurs femmes, des maîtres sur leurs serviteurs et il n'en est que plus coupable en forçant par un charme invincible les sages eux-mêmes, de se prêter à des railleries qui devraient attirer leur indignation.*

Au point de vue de l'art, rien n'est comparable au théâtre de Molière. Ce qui est important pour lui, ce n'est ni l'intrigue, ni le dénoûment, c'est le *Caractère.* Tout concourt dans ses pièces à faire ressortir la peinture d'un travers. La versification de Molière est *simple* et *large,* son style est le *modèle du style comique* puisqu'il prête à chacun de ses personnages un langage différent, en rapport avec sa condition et son caractère. Les principales de ses nombreuses comédies sont: **Le Bourgeois gentilhomme, Les Précieuses ridicules, Le Malade imaginaire, L'Avare.**

LA MANIE D'UN NOM DE NOBLESSE

Chrysalde

Je me réjouis fort, seigneur Arnolphe...

Arnolphe

Bon !
Me voulez-vous toujours appeler de ce nom ?

Chrysalde

Ah ! malgré que j'en aie, il me vient à la bouche,
Et jamais je ne songe à *Monsieur de la Souche.*
Qui diable vous a fait aussi vous aviser,
A quarante-deux ans, de vous débaptiser,
Et d'un vieux tronc pourri de votre métairie
Vous faire dans le monde un nom de seigneurie ?

Arnolphe

Outre que la maison par ce nom se connaît,
La Souche plus qu'Arnolphe à mes oreilles plaît :

Chrysalde

Quel abus de quitter le vrai nom de ses pères,
Pour en vouloir prendre un bâti sur des chimères !
De la plupart des gens c'est la démangeaison ;
Et, sans vous embrasser dans la comparaison,
Je sais un paysan qu'on appelait Gros Pierre,
Qui, n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,
Y fit tout alentour faire un fossé bourbeux,
Et de *Monsieur de l'Isle* en prit le nom pompeux.

Quinault — 17*e siècle* — fut le *créateur* de l'opéra en France. Il composa seize livrets d'opéra dont le chef-d'œuvre est **Armide.** Un réel *talent d'invention,* un style plein de *douceur,* d'*harmonie* et de *souplesse* qui se plie sans effort à tous les rythmes musicaux, voilà ce qui distingue Quinault. Ses opéras sont *dangereux pour la morale.*

Regnard — 18*e siècle* — fut après Molière, le *meilleur poète* comique. Boileau lui accorde de "*n'être pas médiocrement plaisant,*" et La Harpe le loue "*d'avoir su être grand comique sans ressembler à Molière.*" Son chef-d'œuvre est le **Joueur.** Regnard est *peu soucieux* de la perfection et même de la correction de son style et encore moins de la *moralité* de ses pièces.

Destouches — 18*e siècle* — est l'un des plus parfaits comiques du second ordre. S'il ne possède ni la force de Molière, ni la franche gaîté de Regnard, il est *simple, vrai, naturel,* et ses comédies sont *sages* et *morales.* Sa diction est *noble* et *élégante.* Ses pièces les plus remarquables sont : l'**Irrésolu** et le **Glorieux.**

Piron — 18*e siècle* — a donné la meilleure comédie du XVIIIe siècle "**La Métromanie**". Il a aussi écrit des **poésies** qui sont presque toutes *immorales.*

Gresset — 18*e siècle* — obtint un réel succès dans la comédie du **Méchant.** Cette pièce, dernier chef-d'œuvre comique du XVIIIe siècle, est, selon Villemain, la *médaille des salons de l'époque;* elle porte l'empreinte de l'*amertume* mêlée d'*insouciance,* de la *franchise égoïste* qui veut être *gaie,* et de la *flatterie maligne,* qui dominaient les mœurs d'alors.

Les **comédies-proverbes** d'Alfred de Musset, à cause de leur *immoralité* bien connue, ne méritent pas de mention.

Comédie en prose et drame moderne.

Marivaux — 18*e siècle* — a donné des comédies où l'on retrouve toujours l'*amour,* mais l'amour avec un style guindé, subtil en même temps que gracieux et agréable : de là le nom de **marivaudage** donné à un style à effet.

Diderot — 18*e siècle* — fut le **père** du *drame bourgeois et moderne.* Il prétendit qu'il fallait présenter sur la scène, non plus tant les *caractères* que les *conditions sociales* et *domestiques,* avec leurs obligations les plus importantes, leurs charges et leurs embarras. Il inaugura le genre par **Le père de famille.**

Au moral, il faut se défier de tout ce qu'a signé Diderot qui fut le plus grand *meneur antireligieux* et qui alla jusqu'à prêcher l'*athéisme.*

Sédaine — 18*e siècle* — composa plus de vingt-cinq opéras comiques et, d'après l'enseignement de Diderot sur le drame moderne, il donna **Le philosophe sans le savoir.** Cet auteur est surtout connu par une pièce en vers : **Epître à mon habit.**

Beaumarchais — 18*e siècle* — est l'auteur du **Barbier de Séville** et du **Mariage de Figaro.** Ces comédies obtinrent un succès d'autant plus merveilleux, qu'elles rencontraient les idées *philosophiques* et *révolutionnaires* de l'époque.

Le théâtre moderne est tellement corrompu qu'on hé-

site à nommer ceux qui s'y distinguent: **Scribe, Alexandre Dumas, Emile Augier, Victorien Sardou** et **François Coppée** avant sa conversion.

Jules Barbier par son drame national "**Jeanne d'Arc**" a réveillé dans les âmes les sentiments du plus *pur patriotisme.*

Henri de Bornier fut applaudi de toute la France dans **La Fille de Roland.** Cette œuvre est de celles qui n'inspirent que de *pures* émotions, que de nobles sentiments.

Edmond Rostand a obtenu un succès retentissant dans **Cyrano de Bergerac,** 1897. **Chantecler** qu'il donna en 1903 et qu'on attendait depuis dix ans, n'ajoute rien à la gloire du poète.

LA PRIÈRE DES PETITS OISEAUX

Mille voix, dans les feuilles

Dieu des petits oiseaux!! Dieu des petits oiseaux !...

La première voix

Qui pour nous alléger mis de l'air dans nos os
Et pour nous embellir mis du ciel sur nos plumes,
Merci de ce beau jour, de la source où nous bûmes
Des grains qu'ont épluchés nos becs minutieux,
De nous avoir donné d'excellents petits yeux
Qui voient les ennemis invisibles des hommes,
De nous avoir munis, jardiniers que nous sommes,
De bons petits outils de corne, blonds ou noirs,
Qui sont des sécateurs et des échenilloirs....

La deuxième voix

Demain, nous combattrons les chardons et les nielles :
Pardonnez-nous, ce soir, nos fautes vénielles
Et d'avoir dégarni deux ou trois groseilliers.

La première voix

Pour que nous dormions bien, il faut que vous ayez
Soufflé sur nos yeux ronds que ferment trois paupières
Seigneur, si l'homme injuste, en nous jetant des pierres

Nous paye de l'avoir entouré de chansons
Et d'avoir disputé son pain aux charançons,
Si dans quelque filet notre famille est prise,
Faites-nous souvenir de saint François d'Assise
Et qu'il faut pardonner à l'homme ses réseaux,
Parce qu'un homme a dit " Mes frères les Oiseaux."

(*Edmond Rostand — Chanteclerc.*)

Voir au sujet du théâtre canadien: TABLEAU DE LA LITTÉRATURE, page 79.

Depuis 1911, époque de la publication de ce tableau, M. Bourbeau-Rainville nous a donné " DOLLARD DES ORMEAUX " dont voici un extrait.

Le Huron raconte le combat du Long-Sault et prête à Dollard ces paroles :

" Nous lancerons sur eux tous nos barils de poudre "
Il en prend un, l'allume et dit, lançant la foudre :
" Portez-en la nouvelle aux mânes des aïeux "
Mais le baril s'accroche et retombe....

Lucile (*avec effroi*)

Mon Dieu !...

LE HURON

Il éclate parmi les Français qu'il aveugle.
Le chef iroquois crie à sa troupe qui meugle :
" Frères, nous les tenons. Hache en main ! A l'assaut !...
Ils font brèche, et bientôt, en un mouvant faisceau
Formé des combattants aux prises dans l'enceinte,
Le corps à corps s'engage avec rage et sans plainte.
Le nombre enfin l'emporte et bûche en abattis
Les preux dont l'arme chante un dernier cliquetis.
Déjà le fort en feu, sur la scène sanglante,
Jette au sein de la nuit sa lueur aveuglante.
Arrêtez ! dit le chef à ses guerriers maudits
Qui s'en allaient scalper les fils du paradis ;
Laissez brûler en paix cette jeunesse pure,
Laissez-la retourner en cendre à la nature.
Nous, nous étions huit cents. Eux, ils n'étaient que vingt..
Pendant huit jours entiers, nous luttâmes en vain.
Par un seul accident nous tenons la victoire.
Ils tiennent dans la mort les palmes de la gloire.

Genres intermédiaires.

Note. — Le but de la prose, avons-nous dit, (no 112) est surtout d'*instruire;* le but de la poésie (no 113) est de *causer le plaisir esthétique.* Or, entre ces deux grandes divisions des œuvres littéraires, il se trouve un certain nombre d'ouvrages, lesquels, s'ils tiennent de la poésie par la forme, se rapprochent aussi de la prose par leur objet.

Ces ouvrages forment des *genres intermédiaires* qu'on peut partager en deux classes: le genre *didactique* et les *poésies fugitives.*

Genre didactique.

246. Le genre didactique comprend des ouvrages *poétiques* par leur forme, mais dont le *but* est *d'enseigner* une vérité morale, un précepte littéraire, une règle de science. Ce genre comprend: 1° Les *poèmes didactiques* proprement dits — 2° Les *épîtres* — 3° L'*apologue* ou fable.

247. Le **poème didactique** proprement dit est un ouvrage d'une certaine *étendue,* écrit en *vers,* et qui a le *ton et l'allure de l'enseignement.* — Des épisodes viennent modérer la sévérité de cette sorte de poèmes.

248. Au sujet de l'*exactitude,* de la *clarté* et de la *méthode,* le poème didactique est assujetti aux règles du genre didactique en prose. Voir No 158.

Les *épisodes* qui sont joints aux poèmes, et qui consistent en *tableaux* ou en *récits dramatisés* doivent se rapporter *naturellement* au sujet que l'on traite.

L'ABÎME

V. Hugo essaye de nous représenter l'immensité des mondes ; il fait d'abord parler l'homme perdu sur la surface de la Terre, puis la Terre, Saturne, le Soleil, etc.

Le soleil.

Silence au fond des cieux, planètes mes vassales !
Paix! Je suis le pasteur, vous êtes le bétail.
Comme deux chars de front passent sous un portail,

Dans mon moindre volcan, Saturne avec la Terre
Entreraient sans toucher aux parois du cratère.
Chaos! je suis la loi. Fange, je suis le feu.
Contemplez-moi! Je suis la vie et le milieu,
Le soleil, l'éternel orage de lumière.

La voie lactée.

Millions, millions, et millions d'étoiles!
Je suis, dans l'ombre affreuse et sous les sacrés voiles,
La splendide forêt des constellations.
C'est moi qui suis l'amas des yeux et des rayons,
L'épaisseur inouïe et morne des lumières.
Encor tout débordant des effluves premières,
Mon éclatant abîme est votre source à tous.
O les astres d'en bas, je suis si loin de vous
Que mon vaste archipel de splendeurs immobiles,
Que mon tas de soleils n'est, pour vos yeux débiles,
Au fond du ciel, désert lugubre où meurt le bruit,
Qu'un peu de cendre rouge éparse dans la nuit !
Mais, ô globes rampants et lourds, quelle épouvante
Pour qui pénétrerait dans ma lueur vivante,
Pour qui verrait de près mon nuage vermeil !

Les nébuleuses.

A qui parles-tu donc, flocon lointain qui passe ?
A peine entendons-nous ta voix dans les espaces.
Nous ne te distinguons que comme un nimbe obscur
Au coin le plus perdu du plus nocturne azur.
Laisse-nous luire en paix, nous, blancheurs des ténèbres,
Mondes, spectres éclos dans les chaos funèbres,
N'ayant ni pôle austral ni pôle boréal ;
Nous, les réalités vivant dans l'idéal,
Les univers, d'où sort l'immense essaim des rêves,
Dispersés dans l'éther, cet océan sans grèves
Dont le flot à son bord n'est jamais revenu ;
Nous les créations, îles de l'inconnu !

L'infini.

L'être multiple vit dans mon unité sombre.

Dieu.

Je n'aurais qu'à souffler, et tout serait de l'ombre.

(*V. Hugo.*)

249. L'apologue ou *fable* est un récit *fictif* mais *imaginé* et *raconté* dans le but d'enseigner une *vérité morale.*

250. La fable met en action des *animaux* et même des *êtres inanimés;* elle leur prête nos *sentiments,* nos *habitudes,* nos *travers,* notre *façon de parler et d'agir;* elle constitue un *petit drame* très court avec son exposition, son nœud et son dénoûment.

La morale qui doit découler naturellement du récit, doit de plus être *courte, claire* et *intéressante.*

LE PERROQUET

Un gros perroquet gris, échappé de sa cage,
Vint s'établir dans un bocage ;
Et là, prenant le ton de nos faux connaisseurs
Jugeant tout, blâmant tout d'un air de suffisance,
Au chant du rossignol il trouvait des longueurs,
Critiquait surtout sa cadence.
Le linot, selon lui, ne savait pas chanter ;
La fauvette aurait fait quelque chose peut-être,
Si de bonne heure il eût été son maître,
Et qu'elle eût voulu profiter.
Enfin aucun oiseau n'avait l'art de lui plaire ;
Et dès qu'ils commençaient leurs joyeuses chansons,
Par des coups de sifflet répondant à leurs sons,
Le perroquet les faisait taire.
Lassés de tant d'affronts, tous les oiseaux du bois
Viennent lui dire un jour : " Mais parlez donc, beau sire ;
Vous qui sifflez toujours, faites qu'on vous admire.
Sans doute vous avez une brillante voix,
Daignez chanter pour nous instruire."
Le perroquet, dans l'embarras,
Se gratte un peu la tête, et finit par leur dire :
" Messieurs, je siffle bien, mais je ne chante pas."

(*Florian.*)

Voir: La Mort et le Bûcheron, page 74.

251. L'épître n'est autre chose qu'une *lettre* ou un entretien qu'on écrit en vers.

252. On divise les épîtres en deux classes :

1° Les vraies lettres qui ne sont que la *correspondance ordinaire* écrite avec les *agréments de la poésie* et qu'on appelle **épîtres familières.** — Ces épîtres sont caractérisées par la *facilité, l'abandon,* le *naturel.*

2° Les *entretiens littéraires, philosophiques* ou *moraux* qui révêtent la forme de lettres et qu'on appelle **épîtres nobles.** — Elles doivent se distinguer par la *justesse* et la *profondeur* du raisonnement.

Epître familière.

LA RÉPONSE DE LA GRAND'MÈRE

J'ai bien reçu, mon petit fieu,
La lettre où tu me dis adieu
Avant de partir en campagne,
Et je dicte la lettre-là
Que tu liras, bien loin déjà
De la Bretagne !

Je suis fille d'un matelot :
J'ai mon homme et trois gas dans l'eau
— La vie est quelquefois bien rude ! —
J'en ai tant dit des : " Au revoir ! "
Que je devrais bien en avoir
Pris l'habitude.

Pourtant, j'ai le cœur plein d'émoi :
C'est qu'aussi je n'ai plus que toi,
Plus que toi, tout seul, en ce monde.
Las, que ferais-je, désormais,
Si je ne voyais plus jamais
Ta tête blonde ?

Mais je console mes chagrins
En me disant que les marins
Ne meurent pas tous à la guerre ;
Vas-y gaiment, mon petit gas,
Et reviens vite dans les bras
De ta grand'mère !

Pense à moi souvent, très souvent...
Et, chaque fois que le grand vent
Viendra de la côte bretonne,
Laisse-le te bien caresser :
Il t'apportera le baiser
Que je lui donne.

Je prierai la Vierge d'Arvor,
Bien que j'invoque — et mieux encor —
Sainte Anne ... lorsque je suis seule :
C'est elle qui doit, dans les cieux,
Protéger tous les petits fieux,
La bonne aïeule !

Sans adieu mon petit Yvon :
Je dicte ces mots, qui s'en vont
Sonner bien doux à ton oreille,
A ta cousine Lénaïk,
Et je signe :
Veuve Rouzik
Ta pauvre vieille !

(*Th. Botrel.*)

Poésies fugitives.

253. Les poésies fugitives sont de petites pièces dont le sujet est d'ordinaire *peu important;* elles ont des *caractères* assez *vagues* et des *formes* très *variées.*

Nous ne nous occuperons ici que des poésies fugitives que l'on rencontre le plus généralement.

254. La poésie pastorale a pour objet les *pâtres* avec leur *caractère,* leurs *mœurs* et leurs *usages* dans ce qu'ils ont de *naïf* et d'*agréable.*

255. Les poèmes de la poésie pastorale sont fictifs; leur intérêt se tire du contraste entre le bonheur de la vie champêtre et les soucis tumultueux des villes. — Leur but est d'inspirer à l'homme des pensées douces et agréables.

256. La poésie pastorale nous offre **l'églogue** et **l'idylle. L'églogue** est un petit *drame,* tandis que **l'idylle** n'est qu'un *tableau gracieux* où domine un *sentiment tendre.*

DOUCEURS DE LA VIE CHAMPÊTRE

Oh! bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs,
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison, content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses désirs !

Il laboure le champ que labourait son père:
Il ne s'informe point de ce qu'on délibère
Dans ces graves conseils d'affaires accablés;
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages,
Et n'observe des vents, les sinistres présages
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Roi de ses passions, il a ce qu'il désire ;
Son fertile domaine est son petit empire ;
Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau.
Ses champs et ses jardins sont autant de provinces,
Et sans porter envie à la pompe des princes,
Il est content chez lui de les voir en tableau...

Agréables déserts, séjour de l'innocence,
Où, loin des vanités de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment ;
Vallons, fleuves, rochers, aimable solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

(*Racan.*)

LA PAIX DES CHAMPS

As-tu parfois pleuré, fatigué de la ville,
De ses rires confus, de ses bruits, de ses chants ?
As-tu senti le poids de la foule servile ?
Viens goûter la paix des champs !

Si ton âme a cherché la noble solitude,
Si tu trouves parfois les hommes trop méchants,
Loin des troubles du monde et de sa servitude,
Viens goûter la paix des champs !

Si ton esprit, touché d'une flamme divine,
Veut secouer le joug de nos tristes penchants,
Viens écouter la voix de Dieu dans la ravine:
Viens goûter la paix des champs !

Si ton cœur a saigné des peines de la vie
Et sent monter en lui des souvenirs tremblants,
Pour oublier les maux de la route suivie:
Viens goûter la paix des champs !

(*Blanche Lamontagne.*)

Sonnet. — *Voir page* 84

257. L'épigramme est un poème de très courte étendue, exprimant d'une façon vive et pittoresque, une pensée *fine, plaisante* ou *satirique*. Parfois l'épigramme déguise son intention: *plaisante,* elle prend un air sérieux; *maligne,* elle prend un air de bonté.

Epigramme satirique sur le célèbre docteur Charcot :

Dédaignant les choses frivoles
Pour les femmes pris de pitié,
Il rendit complètement folles
Celles qui l'étaient à moitié.

258. Si la pensée exprimée par l'épigramme est *tendre et délicate,* on donne au poème le nom de **madrigal.**

Je ne m'attendais pas d'être loué de vous :
Cet honneur me surprend, il faut que je l'avoue:
Mais de tous les plaisirs le plaisir le plus doux
C'est de se voir loué de ceux que chacun loue.

(*Lafontaine.*)

259. L'inscription consiste en *quelques mots* expressifs écrits au bas d'un tableau, d'un ex-voto ou gravés sur un monument. Elle doit être *courte* et *précise.*

Après la victoire de Carillon, Montcalm fit dresser sur le champ de bataille une croix portant cette inscription :

Chrétien ! ce ne fut point Montcalm et la prudence,
Ces arbres renversés, ces héros, leurs exploits,
Qui des Anglais confus ont brisé l'espérance :
C'est le bras de ton Dieu vainqueur sur cette croix.

AU-DESSOUS D'UN BUSTE DE VOLTAIRE

Ne vous étonnez pas si vous le voyez rire :
C'est du mal qu'il a fait ou du mal qu'il va dire.

260. Si l'inscription est gravée ou supposée gravée sur une *tombe,* le poème prend le nom **d'épitaphe** et fait ordinairement *l'éloge* du mort.

SUR LA TOMBE DE LAMARTINE

N'inscrivez point de nom sur ma demeure sombre ;
Du poids d'un monument ne chargez pas mon ombre.
D'un peu de sable, hélas! je ne suis point jaloux.
Laissez-moi seulement à peine assez d'espace
Pour que le malheureux qui, sur ma tombe passe,
Puisse y poser ses deux genoux.

SUR LA TOMBE DE J.-B. ROUSSEAU

Ci-gît l'illustre et malheureux Rousseau
Le Brabant fut sa tombe, et Paris son berceau.
Voici l'abrégé de sa vie,
Qui fut trop longue de moitié ;
Il fut trente ans digne d'envie,
Et trente ans digne de pitié.

(*Piron.*)

261. L'acrostiche est un petit poème dont *chaque vers* commence par *une des lettres* qui forment le *nom* de la personne ou de la chose qui en fait le sujet.

UN POÈTE SANS ARGENT, A LOUIS XIV

L ouis est un héros sans peur et sans reproche ;
O n désire le voir ; aussitôt qu'on l'approche
U n sentiment d'amour enflamme tous les cœurs ;
I l n'a, dans ses sujets, que des admirateurs ;
S on image est partout excepté dans ma poche.

262. L'énigme donne à deviner un objet par la *description allégorique* qu'on en fait ; cette description ne doit être ni *claire* au point de rendre la recherche nulle, ni *ambiguë* au point de la rendre impossible.

On fait pour m'éviter des efforts superflus ;
Qui m'a, se tourmente sans cesse ;
Qui me perd, est dans la détresse ;
Et qui me gagne, ne m'a plus.

(*Procès.*)

263. Le logogriphe ou la **charade** donne à deviner un mot par l'*analyse* de ce mot lui-même : le *logogriphe* analyse par les *lettres;* la *charade,* par les *syllabes* ou les *parties* du mot.

LOGOGRIPHE

Dans mes sept pieds, lecteur, je t'offre un aliment,
Qui fait, en maigre, assez bonne figure,
Ma tête à part, je suis un vêtement
Qui d'un prélat rehausse la parure.
Rends-moi ma tête, et mets ma queue à bas,
Alors en moi tu trouveras
Un ustensile
Dans ta cuisine fort utile.
Enfin, veux-tu l'emblème d'un cœur dur?
Tranche-moi tête et queue, et tu l'as à coup sûr.
(*Brochet, rochet, broche, roche.*)

CHARADE

Mon *premier* est un ton; dans ré, mi, fa, sol, la
Vous pouvez le trouver ; cherchez bien il est là,
Mon *dernier* est un mal terrible, épouvantable
Moins pourtant qu'autrefois, puisqu'il est guérissable,
Grâce aux savants travaux de l'immortel Pasteur ;
Gardez-vous de mon *tout,* il est toujours trompeur,
Des simples, des naïfs, ne soyez pas du nombre
Et préférez toujours une proie à son ombre.

(*Mirage.*)

Poètes didactiques.

Lafontaine — 17*e siècle* — le premier des fabulistes français avait une physionomie qui ne laissait rien deviner de ses talents: un sourire niais, un air lourd, des yeux presque toujours éteints. Dans des conversations ordinaires, il paraissait distrait, endormi; si, cependant, il se trouvait entre amis intimes et qu'on le mît sur un sujet qui lui plût, son front s'illuminait, ses reparties jaillissaient vives, spirituelles. Ses contemporains l'avaient surnommé le *bonhomme, le bon Lafontaine,* à raison de sa franchise et de son ingénuité.

La Fontaine a créé un **chef-d'œuvre** de l'art qui est tout à la fois un ouvrage **populaire**. Les enfants lisent ses **fables** et y trouvent du plaisir. Ce poète est un de ces rares auteurs qu'on lit et relit à tous les âges de la vie et qu'on trouve toujours nouveaux. *Rien dans aucune langue n'égale les fables de Lafontaine.* La nature entière y est représentée sous tous ses aspects, et les plantes, les animaux, les hommes, les dieux même y sont mis en scène avec une vérité saisissante, une inexprimable variété de tons. Pour rendre tout vivant, il mêle les discours au récit, et fait dialoguer ses personnages. Mais au fond, c'est toujours l'*homme* qui y est dépeint dans ses *travers,* ses *faiblesses,* ses *vertus* et ses *vices.* La *moralité* des fables *n'est pas bien élevée,* et c'est le côté faible de l'œuvre.

Le poète possède tous les *secrets de l'harmonie* et personne peut-être n'a eu, à un pareil degré, le sens de la *musique du vers français.*

Lafontaine a aussi écrit des **Contes**, mais ils sont un étalage de tout ce que le vice a de plus grossier.

Lire : LA MORT DU BÛCHERON, *page* 74.

Boileau — 17*e siècle* — a écrit l'**Art poétique** dont un grand nombre de vers sont devenus les axiomes du bon goût. C'est l'œuvre maîtresse de Boileau, si bien que nous ne voyons plus en Boileau que le *critique littéraire.*

L'ART POÉTIQUE

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées,
Le jour de la raison ne le saurait percer,
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit ou moins nette ou plus pure ;
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Racine (Louis) — 18*e siècle* — s'est montré *excellent versificateur* mais il manquait d'invention. Il se donna à la poésie *didactique* et produisit: Le **Poème de la Religion,** où l'auteur s'occupe plus de *convaincre* que de plaire. Cependant on rencontre là de beaux vers et même des morceaux qui sont d'un poète. Le **Poème de la Grâce** qu'il écrivit plus tard est inférieur au premier.

LA NATURE RÉVÈLE SON AUTEUR

Oui, c'est un Dieu caché que le Dieu qu'il faut croire ;
Mais, tout caché qu'il est, pour révéler sa gloire,
Quels témoins éclatants, devant moi rassemblés !
Répondez cieux et mers ; et vous, terre, parlez !

La voix de l'univers à ce Dieu me rappelle.
La terre le publie. "Est-ce moi, me dit-elle,
Est-ce moi qui produis mes riches ornements ?
C'est celui dont la main posa mes fondements.
Si je sers tes besoins c'est lui qui me l'ordonne :
Les présents qu'il me fait, c'est à toi qu'il les donne.
Je me pare des fleurs qui tombent de sa main :
Il ne fait que l'ouvrir, et m'en remplit le sein.

Delille — 19*e siècle* — est le **créateur** de la poésie *descriptive;* il excelle à décrire en vers ce qui semblerait défier toute versification, il *décrit* même avec *élégance* jusqu'aux procédés des *arts mécaniques,* il est le premier versificateur, mais il n'est pas poète. Dans certains de ses poèmes : **les Jardins,** l'**Imagination,** il joint au mérite du style celui de l'invention.

L'HORLOGE VIVANTE

Le soir, de nos jardins, parcourez les carreaux ;
Voyez, ainsi que nous, sur leurs tiges baissées
S'assoupir de ces fleurs les têtes affaissées,
Et, dormant au lieu même où veilleront leurs sœurs,
Du nocturne repos savourer les douceurs.
Voyez comme l'instinct qui gouverne les plantes
Assigne à leur réveil des heures différentes :
L'une s'ouvre la nuit, l'autre s'ouvre le jour,
Du soir ou du midi, l'autre attend le retour.
Je vois avec plaisir cette horloge vivante :
Ce n'est plus ce contour où l'aiguille mouvante
Chemine tristement le long d'un triste mur :
C'est un cadran semé d'or, de pourpre et d'azur,
Où d'un air plus riant, en robe diaprée,
Les filles du printemps, mesurant la durée,
En nous marquant les jours, les heures, les instants,
Dans un cercle de fleurs ont enchanté le temps.

(*Delille.*)

Florian—18*e siècle*—cultiva d'abord la poésie *pastorale,* le *roman* et la *comédie,* mais c'est par ses **fables** qu'il a

survécu. Il occupe, bien qu'à distance, le premier rang après le grand fabuliste. Florian *observe* bien les travers de l'humanité, il sait *varier* les couleurs avec les sujets, raconter, moraliser, mais au fond, il *manque* d'invention. **Le singe qui montre la lanterne magique**, **Le lapin et la sarcelle**, **Le chien coupable**, sont peut-être ses fables les mieux connues.

Voir : **Le perroquet, page 228.**

Sully Prud'homme — 19*e siècle.* — La grande œuvre de ce poète est " **Le Bonheur** ". C'est un vision philosophique des progrès de l'humanité vers le bonheur ; elle y tend d'abord par la *curiosité,* la *science,* le *plaisir,* mais elle n'y arrive que par la *douleur,* le *dévoûment,* la *vertu.* On trouve réunis dans ce poème : la *pensée,* le *sentiment* et l'*art* mais aussi des *idées dangereuses.*

Poésies fugitives

Ronsard — 16*e siècle* — a composé des **Eglogues** que Boileau appelait des *idylles gothiques,* car elles n'ont rien de pastoral.

Racan — 17*e siècle* — fut le disciple de Melherbe. Il est l'auteur des **Bergeries,** des **Stances,** des **Odes,** des " **Psaumes** ". Il possède les deux qualités qui manquent à son maître : le pittoresque et la mélancolie. Les **Bergeries** renferment de véritables beautés. M. Louis Arnould, professeur de littérature française à l'université catholique de Poitiers et à l'université Laval de Montréal, a écrit un fort beau volume sur le poète des bords de la Seine et de la Touraine.

Madame Deshoulières — 17*e siècle* — chanta la *nature* et tout ce qu'elle offre de gracieux, à une époque où la nature était encore imparfaitement comprise. On croyait retrouver dans ses idylles et ses églogues, tous les charmes de la poésie pastorale : aussi s'acquit-elle une grande répu-

tation, on la surnomma "la **dixième muse**". Mais ses poésies sont maintenant à peu près oubliées et on ne cite d'elle qu'une idylle *délicate et flatteuse,* adressée à Louis XIV pour lui recommander ses enfants orphelins.

VERS ALLÉGORIQUES A MES ENFANTS

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.
J'ai fait, pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre ;
Mais son long courroux
Détruit, empoisonne
Tous mes soins pour vous,
Et vous abandonne
Aux fureurs des loups.
Que Pan vous défende :
Hélas ! il le sait,
Je ne lui demande
Que ce seul bienfait.
Oui, brebis chéries,
Qu'avec tant de soin,
J'ai toujours nourries,
Je prends à témoin
Ces bois, ces prairies,
Que si les faveurs
Du dieu des pasteurs
Vous gardent d'outrages,
Et vous font avoir
Du matin au soir
De gras pâturages,
J'en conserverai,
Tant que je vivrai,
La douce mémoire,
Et que mes chansons
En mille façons
Porteront sa gloire.

(*Mme Deshoulières.*)

Brizeux (Auguste) — 19*e siècle* — semble avoir trouvé le ton de l'*églogue chrétienne* dans sa gracieuse idylle de Marie.

C'est sa propre vie que l'auteur raconte avec une simplicité d'accent, un charme d'émotion que la fiction même la plus habile ne saurait retrouver.

Outre cette délicieuse idylle, Brizeux, le poète des landes bretonnes, a laissé ce qui pourrait s'appeler, "de la poésie de clocher" mais de la plus sincère et de la plus pénétrante. On ne saurait s'empêcher d'être ému en lisant ces vers :

Souvenirs du pays, avec quelle douceur
Hélas ! vous murmurez dans le fond de mon cœur.

Oh ! ne quittez jamais, c'est moi qui vous le dis,
Le devant de la porte où l'on jouait jadis.....

Voir: La mort de Louise, page 172.

De Laprade (Victor) — 19*e siècle* — nous a donné **Pernette,** modèle de pastorale vraiment française où tout respire l'*amour de la patrie* et les *vertus du foyer.*

Autran (Joseph)— 19*e siècle* — est un poète des humbles; il se plaît à chanter les *pauvres gens,* la *vie rurale* dans des poèmes qui se recommandent par la *précision des idées,* autant que par l'*élégance* de la forme.

Ses principales œuvres sont: **Les laboureurs et soldats, Vie rurale** et surtout : **Poèmes de la mer.**

Heredia (José Maria) — 19*e siècle* — est un faiseur de beaux sonnets, réguliers et irréprochables. Il en a donné un recueil "**Les Trophées**" dont on a dit que c'est comme une "*Légende des siècles* **en médailles**" tant l'auteur a su renfermer tout un *poème* dans les quatorze vers du sonnet. Personne plus que Heredia n'a eu le secret de la *sonorité poétique.*

Voir : Le peintre, page 84.

Questions.

186. Comment se classent les œuvres poétiques ?
187. Qu'est-ce que la poésie lyrique ?
188. Quelle est la grande loi du lyrisme ?
189. Si l'émotion personnelle est la condition essentielle du lyrisme, comment le poète lyrique peut-il se faire l'interprète d'autrui ; comment peut-il exister un lyrisme collectif ?
190. Quels sujets peut traiter la poésie lyrique ?
191. En combien de catégories classe-t-on les compositions lyriques ?
192. Qu'est-ce que l'ode ? — Quelles sont les différentes sortes d'odes ?
193. Qu'est-ce que l'élégie ?

194. Ne rencontre-t-on pas parfois des élégies qui sont des narrations, des descriptions et même des drames ?
195. Qu'est-ce que la satire ?
196. Qu'est-ce que la satire badine ?
197. Quelles doivent être les qualités de la satire ?
198. Quels sont les principaux genres de chants lyriques ?
199. Quelle est la condition qui s'impose à tout chant ?
200. Quelles compositions comprend le genre épique ?
201. Qu'est-ce que l'épopée ?
202. Qu'est-ce que l'épopée naturelle ?
203. Qu'est-ce que l'épopée artificielle ou savante ?
204. Comment classe-t-on les épopées savantes modernes ?
205. Quelle est la forme de l'épopée ?
206. Quelles œuvres se rattachent à l'épopée comme genres secondaires ?
207. Qu'est-ce que l'épopée badine ?
208. Qu'est-ce que le poème burlesque ?
209. Quel est l'objet de la légende ?
210. Qu'est-ce que la ballade ?
211. Qu'est-ce que le drame ?
212. Qu'est-ce que l'action dramatique ?
213. Dites ce qu'est une situation au théâtre ?
214. Que comprend le genre dramatique ?
215. Qu'est-ce que la tragédie ?
216. Quelles passions sont le but de la tragédie ?
217. Quel doit être le style de la tragédie ?
218. Qu'est-ce que le drame moderne ?
219. Quelles différences existent entre la tragédie et le drame moderne ?
220. Qu'est-ce que la comédie ?
221. D'où se tire l'intérêt de la comédie ?
222. Quels excès doit éviter la comédie ?
223. Quelles sont les conditions d'une comédie ?
224. A quelle condition une comédie est-elle comptée comme œuvre littéraire ?
225. Qu'est-ce que le vaudeville ?
226. Qu'est-ce que l'opéra ?
227. Qu'est-ce que l'opéra comique ?
228. Le théâtre a-t-il quelque influence sur les mœurs ?
229. De quoi se compose un drame ?

230. Que sont les actes d'un drame ?
231. Qu'est-ce qu'un entr'acte ?
232. Qu'appelait-on intermède ?
233. Que sont les scènes dans un drame ?
234. Quel rôle joue le dialogue dans un drame ?
235. Le monologue est-il aussi de l'essence du drame ?
236. Que fait-on pour limiter l'emploi du monologue ?
237. Quel rôle jouent les récits ?
238. Qu'étaient les chœurs dans la tragédie ancienne — Existent-ils encore au théâtre moderne ?
239. Quelles sont les divisions d'une pièce de théâtre ?
240. Qu'est-ce que l'exposition d'une pièce ?
241. Qu'est-ce que le nœud ou intrigue d'un drame ?
242. Qu'appelle-t-on péripéties du nœud ?
243. Qu'est-ce que le dénoûment ?
244. Qu'entend-on par unité de l'action ?
245. Les dramaturges n'ont-ils pas aussi à conserver l'unité de temps et celle de lieu ?
246. Que comprend le genre didactique ?
247. Qu'est-ce que le poème didactique proprement dit ?
248. A quelles règles est assujéti le poème didactique ?
249. Qu'est-ce que l'apologue ou fable ?
250. La fable ne constitue-t-elle pas un drame ?
251. Qu'est-ce que l'épître ?
252. Comment classe-t-on les épîtres ?
253. Que sont les poésies fugitives ?
254. Quel est l'objet de la poésie pastorale ?
255. Quel est le caractère des poèmes de la poésie pastorale ?
256. Quels poèmes appartiennent à la poésie pastorale ?
257. Qu'est-ce que l'épigramme ?
258. Qu'est-ce que le madrigal ?
259. En quoi consiste l'inscription ?
260. Qu'est-ce que l'épitaphe ?
261. Qu'est-ce que l'acrostiche ?
262. Quel est le but de l'énigme ?
263. Quel est le but du logogriphe et de la charade ?

TABLEAU CHRONOLOGIQUE D'HISTOIRE LITTERAIRE

(*Principaux écrivains*)

PREMIERE PERIODE

MOYEN AGE — *XIe au XVIe siècle.*

PROSE		POÉSIE	
Saint Bernard..	..1091-1153	Théroulde..	..XIe siècle
Villehardouin	..1155-1213	Troubadours..	
Joinville..	..1224-1319	Trouvères..	
Froissard	..1333-1410	Villon	..1431-1483
Comines	..1447-1509		

DEUXIEME PERIODE

LA RENAISSANCE — XVIe siècle.

On appelle du nom de Renaissance un grand mouvement intellectuel qui s'opéra par l'étude des chefs-d'œuvre de la littérature grecque inconnus jusqu'alors en France, mais que les soldats français emportèrent d'Italie. — Vers la fin du XVIe siècle paraît Malherbe qui travaille à épurer la langue française en rejetant les mots étrangers qui s'y sont inutilement introduits. Il s'efforce en même temps de ramener la poésie aux vrais principes du goût dont elle s'était écartée.

PROSE		POÉSIE	
Rabelais..	..1483-1553	Clément Marot.. ..	..1463-1523
Montaigne	..1533-1592	Ronsard..	..1524-1585
S. François de S..	..1567-1622	Malherbe	..1555-1628

TROISIEME PERIODE

17*e siècle — Ire partie.*

SOUS RICHELIEU — 1610 à 1643.

L'Hôtel Rambouillet où se réunissent toutes les gloires littéraires de l'époque poursuit l'œuvre de Malherbe; Balzac qui par sa présence ou ses lettres est l'âme des réunions fait pour la prose ce que Malherbe a fait pour la poésie. — L'Académie française est fondée pour affermir et perfectionner l'épuration de la langue.

PROSE		POÉSIE	
Balzac..	..1594-1654	Racan..	..1589-1670
Voiture..	..1598-1648	Rotrou..	..1609-1650
Descartes	..1596-1650	Corneille..	..1606-1684
Mme de Scudéry ..	..1607-1701		

17e siècle — IIe partie.

Sous Louis XIV — 1643 à 1715.

Le travail des époques précédentes a préparé cette phase la plus brillante de l'histoire littéraire française. La protection que Louis XIV accorde aux lettres en fait le " grand siècle," le siècle classique qui produit dans tous les genres, des chefs-d'œuvre incomparables.

Prose		Poésie	
Pascal	1628-1662	Molière	1622-1673
Bossuet	1627-1704	Quinault	1635-1688
Bourdaloue	1632-1704	La Fontaine	1612-1695
Fléchier	1632-1710	Racine	1639-1699
Fénelon	1651-1715	Boileau	1636-1711
Massillon	1663-1743	Regnard	1665-1709
Saint-Simon	1675-1755	Mme Deshoulières	1632-1691
Mme de Sévigné	1626-1696		
Mme de Maintenon	1635-1719		

QUATRIEME PERIODE

Siècle du Philosophisme — 18e *siècle.*

Décadence littéraire

D'une part les écrivains ne cherchent plus leur inspiration dans la religion, source du beau littéraire: ils la demandent à une philosophie nouvelle dont ils se font les apôtres, ils la cherchent dans la licence des mœurs; d'autre part, la monarchie affaiblie et impuissante ne saurait prêter aux lettres la protection dont elles ont besoin pour fleurir et se développer.

Prose		Poésie	
Rollin	1661-1741	J.-B. Rousseau	1670-1741
D'Aguesseau	1668-1751	Louis Racine	1692-1763
Montesquieu	1689-1755	Voltaire	1694-1778
Voltaire	1694-1778	Gresset	1709-1777
Bridaine	1701-1767	Delille	1738-1813
Buffon	1707-1788	Gilbert	1751-1780
J.-J. Rousseau	1712-1778	Florian	1755-1794
Maury	1746-1817	André Chénier	1762-1794
Mirabeau	1749-1791		

CINQUIEME PERIODE

XIXe siècle — Ire partie.

Sous l'Empire — 1800 à 1820.

Le commencement du XIXe siècle ramena la littérature française aux sources de l'inspiration nationale et religieuse; cet élan fut surtout imprimé par le Génie du Christianisme.

Prose		Poésie	
Chateaubriand	1768-1848	Andrieux	1759-1833
Joseph de Maistre	1754-1821	Millevoye	1782-1816
De Bonald	1754-1840		
Mme de Staël	1766-1817		

XIXe siècle — 2e partie.

Sous la Restauration et jusqu'à nos jours.

Vers 1820, le monde des lettres se divisa en deux camps: d'un côté les CLASSIQUES opiniatrément attachés aux théories du XVIIe siècle et surtout du XVIIIe siècle ; de l'autre, les ROMANTIQUES jeunes et pleins d'ardeur, voulant s'affranchir de tout précepte, ennemis de la mythologie, et désirant une littérature nationale. En tête de cette école, se trouvaient Lamartine et Victor Hugo. Les romantiques donnaient de charmantes œuvres, pleines de fraîcheur et de vraie poésie, mais bientôt le romantisme devint tellement exagéré qu'il fallut chercher à établir un juste équilibre entre les réformes qu'il avait inaugurées et les lois immuables qu'a posées l'expérience des siècles. — La période de la Restauration est une des plus riches de l'histoire de la littérature française ; les années qui nous touchent de plus près sont caractérisées par une production intense, mais nos écrivains cherchent trop à frapper par quelque chose de nouveau, sans s'inquiéter si la pensée n'est pas plus éclatante que solide.

Prose		Poésie	
Lamennais	1782-1854	Béranger	1780-1857
Berryer	1790-1868	Soumet	1786-1845
Villemain	1790-1870	Lamartine	1790-1869
Guizot	1787-1874	Delavigne	1793-1843
Cousin	1792-1867	De Vigny	1799-1863
Thierry	1795-1856	Hugo	1802-1885
Ravignan	1795-1858	Barbier	1805-1882
Thiers	1797-1877	Brizeux	1806-1858
Lacordaire	1802-1861	Musset	1810-1857
Dupanloup	1802-1878	De Laprade	1812-1883
Sainte-Beuve	1804-1869	Autran	1813-1877
Montalembert	1810-1870	Ponsard	1814-1867
Veuillot	1813-1883	Leconte de Lisle	1818-1894
Ozanam	1813-1853	Sully Prud'homme	1839-1907
Cardinal Pie	1815-1880	Coppée	1842-1908

TABLE DES MATIERES

COURS DE LITTERATURE

PREMIERE PARTIE

COMPOSITION ET STYLE

DEUXIEME PARTIE

Conseils sur les principales compositions

TROISIEME PARTIE

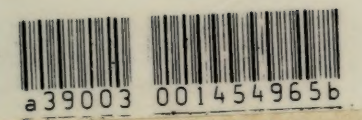
Poétique

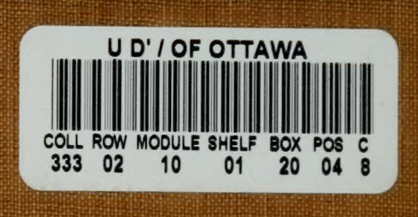
QUATRIEME PARTIE

Genres

AUTEURS MENTIONNÉS AU COURS DE CET OUVRAGE




a39003 001454965b


U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 10 01 20 04 8


EB